CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

MEMORIA 2013

Edita:
CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Coordinación:
Pilar Andueza Unanua

Diseño y gestión:
Publicaciones Calle Mayor
cm@callemayor.es

ISBN:
978-84-8081-375-4

Depósito legal:
NA-247-2013

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2013]

Presentación 9
Órganos de gobierno 17
Profesorado 21
Objetivos 53
Actividades 57
Docencia 225
Publicaciones 233
Aula abierta 263
Visitas en la web 325

Presentación

Por noveno año consecutivo, presentamos la memoria de actividades de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, correspondiente al año 2013. En ella se incluyen los resúmenes de los cursos ordinarios, de los diversos ciclos de conferencias realizados, así como del Curso de Verano. En sintonía con lo programado y realizado en años anteriores, se ha querido estar presente en la sociedad con temas de actualidad o novedosos, tanto en sus contenidos como en los enfoques didácticos y/o metodológicos. La relación con acontecimientos en la ciudad de Pamplona y Navarra y otros del panorama nacional, como muestras, centenarios y exposiciones, así como un equilibrio entre las manifestaciones artísticas de los diferentes periodos, han estado muy presentes en la programación de las actividades del año 2013.

Nuestro propósito sigue siendo el mismo de hace casi diez años. Parafraseando a Ortega y Gasset, cuando afirmaba que "*Sorprenderse y maravillarse es comenzar a entender*", deseamos insistir en la importancia de la curiosidad con la que debemos afrontar la contemplación del patrimonio cultural, tanto el material como el inmaterial. La curiosidad permanente por muchas cosas es característica de personas ávidas y, en general, de todo aquel que quiere aprender e investigar. Además, en no pocas ocasiones, esa curiosidad es la causa de que se encuentren ideas para caer en la cuenta de algo que nadie hizo antes. La capacidad de sorprenderse es fuente de interrogantes y, en muchas ocasiones, es más importante saber cuáles son las preguntas adecuadas que conocer las respuestas. Junto a la curiosidad hay que agudizar la capacidad de observación, en sintonía con la afirmación de A. Dumas: "*quien lee aprende mucho; pero quien observa aprende más*".

Las actividades comenzaron con el curso *Arquitectura señorial y palacial de Pamplona*, organizado en colaboración con el Área de Cultura del Ayuntamiento de Pamplona a lo largo de todos los miércoles de los meses de febrero y marzo. Con el objeto de dar a conocer la importancia de ese capítulo tan interesante de la arquitectura civil y doméstica, se invitó a los especialistas que han estudiado el tema en los distintos periodos históricos. La presentación tuvo lugar en día 13 de febrero con asistencia de don Fermín Ibarra, Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona. Los conferenciantes de todo el ciclo lo fueron de la Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Navarra, Universidad de La Rioja y de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Las dos sesiones de la primera tarde para contextualizar el ciclo corrieron a cargo de la prof. doña Beatriz Blasco Esquivias, catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid y versaron sobre "Palacios y casas señoriales, espejo de grandeza" y "Magnificencia y comodidad del espacio doméstico". Su voz autorizada, por su amplio currículo, puso de manifiesto numerosos aspectos que conlleva la arquitectura señorial. Las dos conferencias correspondientes al 20 de febrero estuvieron a cargo de don Javier Martínez

de Aguirre, de la Universidad Complutense de Madrid, que explicó con detenimiento los dos palacios del medioevo en Pamplona, el real y el episcopal, el primero visible en parte en el Archivo General de Navarra y el segundo inscrito dentro del recinto catedralicio. Para dar paso a las sesiones de la época del Antiguo Régimen, la prof. Pilar Andueza, de la Universidad de La Rioja y de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nos introdujo con una conferencia que versó sobre la evolución urbanística de la Pamplona de aquel periodo, siguiendo en la misma tarde del 27 de febrero con una sesión monográfica acerca del palacio del Condestable, a cargo de la prof. Mª Josefa Tarifa, de la Universidad de Zaragoza. El Palacio Episcopal y la Casa de la Ciudad fueron los protagonistas de la tarde del 6 de marzo, en sendas sesiones impartidas por el prof. José Luis Molins Mugueta, archivero durante muchos años del Ayuntamiento de Pamplona. La tarde del día 13 de marzo estuvo centrada en los siglos del Barroco, fundamentalmente en el XVIII, con sendas intervenciones de la prof. Pilar Andueza, con temas relativos a la contribución de los indianos y los hombres de negocios al embellecimiento de la ciudad en el Siglo de las Luces y al lujo y la exhibición en las mansiones dieciochescas. La última tarde, con la que se cerró el ciclo el día 20 de marzo, contó con las lecciones de los profs. Iñaki Urricelqui y Javier Azanza. El primero se centró en el estudio del Palacio de Diputación desde el punto de vista del arte al servicio del poder institucional y el segundo pasó una revista sistemática y didáctica sobre las mansiones de la burguesía urbana pamplonesa.

El habitual *Ciclo de Semana Santa* también se realizó en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona. Contó con sendas sesiones a cargo del especialista y catedrático de la Universidad de Murcia, don Cristóbal Belda Navarro que analizó los componentes escénicos en los pasos de las procesiones de Semana Santa con especial interés en la producción de Francisco Salzillo, el escultor por excelencia de los pasos procesionales en tierras murcianas que por su importancia trasciende los límites de aquella región.

Para conmemorar el Día del Libro, el 23 de abril, se preparó una doble sesión, la primera a cargo del prof. Javier Itúrbide, especialista en todo lo relacionado con el libro impreso en la Navarra del siglo XVIII, y la segunda, por el que suscribe, con el análisis del conjunto de grabados que coleccionó en torno a 1600 la religiosa carmelita descalza y noble navarra Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont).

Dentro de la fructífera colaboración que desde hace años la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro mantiene con la Asociación del Camino de Santiago en Navarra, la prof. García Gainza dictó una conferencia en el seno de las *XXV Jornadas Jacobeas. 25 Años en el Camino*, sobre la catalogación y el estudio del patrimonio cultural en Navarra, con unas consideraciones sobre la realización del Catálogo Monumental de Navarra.

El *Ciclo de San Fermín*, al igual que en años anteriores, se realizó en colaboración con el Ayuntamiento de Pamplona y contó con dos intervenciones. La primera a cargo de Javier Manzanos, director del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte, con el tema de "El cartel de San Fermín hoy" y la segunda a cargo del prof. José Luis Molins Mugueta que analizó todo lo relacionado con el rito y el protocolo en la fiesta del copatrono navarro.

A lo largo de las tardes de los días 21, 22 y 23 de agosto, y en colaboración con el Museo Gustavo de Maeztu de Estella, tuvo lugar un ciclo de conferencias en la Casa de Cultura de Estella bajo el título *En torno a la exposición Estrellas y lises del Barroco estellés*, con la participación de los profs. Pilar Andueza, Ricardo Fernández y José de la Mano. En la primera sesión se centró el tema con una intervención en torno al desarrollo de las artes en la Estella dieciochesca, desde el punto de vista de los promotores y los artistas. La segunda sirvió para contextualizar el tema de la iconografía real en la Navarra del Siglo de las Luces, mientras que en la tercera versó sobre los retratos del Ayuntamiento de Estella que se exponían en el Museo Gustavo de Maeztu.

En los días 3, 4 y 5 de septiembre se desarrolló el *Curso de Verano*, con el tema de *Las Artes en Navarra en época de El Greco*, adelantándose a los grandes actos conmemorativos del IV Centenario de la muerte del excepcional pintor a punto de comenzar en 2014. Las sesiones tuvieron lugar en Civivox Condestable de Pamplona y, al igual que otras actividades, tuvo un amplio eco entre la sociedad, cubriéndose en su totalidad las 140 plazas ofertadas. Al igual que en años precedentes el curso estuvo dirigido a todas las personas interesadas en la cultura y el patrimonio. El primer día participó en sus dos sesiones la directora del Museo del Greco de Toledo, doña Ana Carmen Lavín Berdonces, que trató de la recuperación de la figura del excepcional pintor y su obra a comienzos del siglo XX, así como de la repercusión en la vida cultural y turística de la ciudad de Toledo, aquella que en palabras del Paravicino había sido "*mejor patria*" para el cretense en la que había comenzado a "*gozar con la muerte eternidades*". En el segundo día las sesiones estuvieron a cargo del que suscribe y de la prof. García Gainza, tratando de la importancia de los mecenas y los artistas en la Navarra de las últimas décadas del siglo XVI y comienzos de la siguiente centuria, así como de la excepcional figura de Juan de Anchieta, establecido en Pamplona entre 1576 y la fecha de su muerte en 1582, orientando la plástica por décadas. El último día estuvo dedicado a sendas figuras destacadísimas en el panorama regional y nacional: el pintor flamenco Rolan Mois, autor de los retablos de los monasterios cistercienses de La Oliva y Fitero, y el platero Velázquez de Medrano, de los que trataron los profs. Criado Mainar, de la Universidad de Zaragoza, y Miguéliz Valcarlos, de la UNED de Pamplona.

La Parroquia de Oteiza de la Solana fue testigo de una conferencia que impartió el que escribe estas líneas el día 28 de septiembre sobre "La imagen de San Miguel en el arte navarro", organizada por la Cátedra y las Parroquias de Oteiza de la Solana y Villatuerta. Asimismo, el día 3 de octubre, el prof. Miguéliz Valcarlos disertó en el Palacio de los Mencos de Tafalla sobre los autores navarros en la colección fotográfica de los marqueses de la Real Defensa, realizando asimismo una visita guiada a la exposición que con el mismo tema estaba instalada en la sala de exposiciones de la citada mansión. Al igual que en otras actividades, se trataba de no dejar pasar la oportunidad de acercarse a un hecho relacionado con el patrimonio cultural: la exposición en Tafalla de unos interesantes fondos fotográficos, para tener la oportunidad de gozarlos en toda su extensión, con una exposición a cargo de su comisario y una visita *in situ*.

Por cuarto año consecutivo, y en colaboración con la Asociación Cultural Vicus de Cascante, se organizaron un par de conferencias en esta última localidad, de acuerdo con los intereses de la misma. La primera sobre santuarios marianos en la Ribera de Navarra para contextualizar la realidad del Romero de Cascante, a cargo del prof. Azanza, y la segunda sobre la figura del pintor cascantino Diego Díaz del Valle, autor de algunas galerías de retratos en Tudela y Pamplona, así como diseñador de destacados conjuntos de arquitectura y autor de una descripción del programa iconográfico de la capilla del Cristo de la Columna de Cascante.

El mes de noviembre acogió un interesante curso en colaboración con la Fundación de Casas Históricas y Singulares, con el título *En torno al Patrimonio Cultural. Salidas Profesionales*, cuyas sesiones se celebraron en el Museo de Navarra. En su presentación nos acompañaron la Presidenta de la citada Fundación, doña Teresa González-Camino Meade y el Consejero de Educación del Gobierno de Navarra don José Iribas Sánchez de Boado. La primera ponencia contó con la presencia del vicerrector de la Universidad de Burgos y profesor de Historia del Arte don René Jesús Payo Herranz que realizó unas atinadísimas consideraciones sobre la educación en los valores multidisciplinares del patrimonio. Para tratar de la dimensión del patrimonio cultural desde los ayuntamientos contamos con la presencia de don Manuel Motilva Albericio, coordinador de cultura del Ayuntamiento de Tudela. Pablo Melendo, de Fine & Art Consulting, versó en su intervención sobre aspectos de tasación y peritaje del patrimonio, y Ana Yánez Vega, de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, presentó diversos ámbitos de trabajo en torno al patrimonio cultural y llamó la atención de la necesidad de personal cualificado para tal fin. Las jornadas finalizaron con una mesa redonda en la que se sumó junto a los participantes en las diferentes sesiones la directora del Museo de Navarra doña Mercedes Jover Hernando.

La circunstancia de exhibirse en la Sala Conde Rodezno de Pamplona una colección particular de arte contemporáneo de autores navarros, nos hizo contar con

su comisario don José Mª Muruzábal, al efecto de realizar una explicación *in situ* sobre las piezas de la muestra y una visita guiada el día 26 de noviembre.

El interés mostrado por la Asociación Musical Diego Gómez, de la villa Larraga, llevó a la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, en el mes de diciembre, a la citada localidad para desarrollar en sendas conferencias un panorama de la organería Navarra del siglo XVIII y sus cajas, con un particular detenimiento en el instrumento de aquella localidad (1775), obra del organero Diego Gómez y del escultor Miguel Zufía, ambos de Larraga. Las sesiones estuvieron a cargo del que suscribe esta presentación y del profesor del Conservatorio Superior de Música de Navarra don Raúl del Toro, con el que la Cátedra ha contado en otras ocasiones para diversas actividades relacionadas con el patrimonio organístico de Navarra.

Para el habitual *Ciclo de Navidad* se contó con la participación de don Aurelio Sagaseta, maestro de Capilla de la catedral de Pamplona, y de don Francisco Javier Zubiaur, profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Ambos han colaborado en otras ocasiones por motivos de su especialización, ora la música, ora el arte contemporáneo y la etnografía. La música de algunas manifestaciones musicales de la catedral de Pamplona en el ciclo de navidad como las antífonas de las "O", la kalenda o el anuncio solemne de las fiestas en el día de Reyes, así como la polifonía catedralicia conservada en el archivo de música y propia de los festivos días navideños, fueron glosados en la primera intervención, mientras que en la segunda, con el título "Usos y costumbres de Navidad en Navarra" se desarrolló una exposición de fiestas tradicionales en distintos ámbitos de la Comunidad Foral, muchas de ellas ya en proceso de desaparición.

Al igual que en años anteriores, todas estas actividades están recogidas en la página web, en cuya sección de *Aula Abierta* se cuelga la *Pieza del Mes*, un completo comentario histórico-artístico referente a obras inéditas o seleccionadas del patrimonio cultural navarro. También se han dispuesto los materiales para colgar una serie de visitas en la web de otros monumentos o conjuntos de interés, como la parroquia de Lerín, el tesoro de San Fermín, la iglesia de la Compañía de María de Tudela y la arquitectura de los palacios baztaneses. Del mismo modo, se han impartido las clases de *Lecciones de Arte Navarro*, curso becado y abierto a personas que no estén cursando estudios universitarios, cuyo contenido teórico del arte navarro desde el románico hasta nuestros días se enriquece con visitas a monumentos y museos de la geografía foral.

Estamos convencidos de que una sociedad avanzada, culta y con buenos niveles de bienestar, no puede consentir que su patrimonio cultural esté ausente de su devenir cotidiano. El progreso, en cierto modo, se puede medir por el nivel cultural alcanzado por la misma. Ello ha generado que, en países desarrollados, exista una

gran demanda social por lo que significa uso y disfrute de los bienes culturales. Este hecho se ha convertido en una exigencia de la comunidad ante los gobiernos, lo que se ha traducido en el derecho de los ciudadanos a la cultura, como reconocen distintos textos constitucionales. La labor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro ha caminado y camina en esa sintonía de dar a conocer y contextualizar el patrimonio de la Comunidad Foral, en aras a que la sociedad lo sienta y asuma como propio y como signo de identidad y de ese modo hacerlo sostenible en el tiempo.

Desde estas líneas de presentación de la Memoria 2013 deseo mostrar mi agradecimiento más sincero y el de la Junta Directiva de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro a todo el público que ha seguido sus actividades a lo largo del año, a su profesorado y a todos aquellos especialistas e investigadores que han colaborado con sus intervenciones en las actividades realizadas a lo largo del pasado año, así como al Gobierno de Navarra que la patrocina y a Diario de Navarra, Ayuntamiento de Pamplona y a cuentos han colaborado, desde el ámbito institucional o personal, para que la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro sea una realidad viva y vivida en el panorama de la cultura de la Comunidad Foral.

Ricardo Fernández Gracia
Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Nuestra Señora del Camino con San Fermín y San Saturnino (Colección particular).

Órganos de gobierno

Patronato

Por parte del Gobierno de Navarra:

- Sr. D. David Herreros Sota
  Director General de Educación, Formación Profesional y Universidades
- Sra. Dª Rosa López Garnica
  Directora del Servicio de Universidades, Calidad y Formación
- Sra. Dª María del Carmen Ruiz Antoñanzas
  Jefa de la Sección de Universidades

Por parte de la Universidad de Navarra:

- Dra. Dª Rosalía Baena Molina
  Decana de la Facultad de Filosofía y Letras
- Dra. Dª María Concepción Garcia Gainza
  Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
- Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
  Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Junta directiva

- Presidenta: Dra. Dª María Concepción García Gainza
- Director: Dr. D. Ricardo Fernández Gracia
- Secretaria: Dra. Dª Pilar Andueza Unanua

Marqués de Santa María del Villar. *Iranzu. Ruinas*.

Profesorado

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Mª Concepción García Gainza

Inicia la docencia en la Universidad de Navarra en 1962. Catedrática de Historia del Arte en las universidades de Sevilla y Murcia. Catedrática emérita de Historia del Arte de la Universidad de Navarra.

Ha publicado varias monografías y un elevado número de artículos en revistas especializadas sobre arte español del Renacimiento y del Barroco y participado como ponente en varios congresos nacionales e internacionales. Sus estudios están centrados en la historia de la escultura italiana y española de los siglos XVI, XVII y XVIII. Algunas de sus publicaciones son: *La escultura romanista navarra. Discípulos y seguidores de Juan de Anchieta,* 1969 (2ª ed., 1986); *Renacimiento-Escultura* en Historia Universal del Arte, vol. 6, (Espasa Calpe, 1996); *Renacimiento-Escultura,* en Historia del Arte Hispánico, Editorial Alhambra, vol. III, 1980; *Renacimiento. Escultura* de la Editorial Akal, (Madrid, 1998); "Un programa de Mujeres Ilustres del Renacimiento", *Goya*, 1987, pp. 137-141; "Las empresas artísticas de Don Pedro Villalón, Deán de Tudela" en *El Palacio Decanal de Tudela*, 2000, pp. 53-70; "Actuaciones de un obispo postridentino en la catedral de Pamplona", en *Lecturas de Historia del Arte, Ephialte,* Vitoria, 1992, pp. 110-124; *El Arte del Renacimiento en Navarra*, Pamplona, 2006 (en colaboración con R. Fernández Gracia y P. Echeverría Goñi) y "La introduccción del renacimiento. Un brillante promotor y mecenas", en *La Catedral de Tudela,* Pamplona, 2006, pp. 263-285. Otra línea que ha desarrollado es la orfebrería en *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración) y *Dibujos Antiguos de los plateros de Pamplona,* Pamplona, 1991. Especialista en la escultura española del siglo XVIII, ha publicado *El escultor Luis Salvador Carmona* (1990), *Luis Salvador Carmona en San Fermín de los Navarros* (1990) y *La escultura cortesana del siglo XVIII.* Historia 16, nº 92, (Madrid, 1993). Otros trabajos centrados en el siglo XVIII son el libro coordinado por ella *Juan de Goyeneche y su tiempo. Los navarros en Madrid*, (Pamplona, 1999) y su colaboración en el Catálogo de la Exposición *Juan de Goyeneche y su triunfo de los Navarros en el siglo XVIII* (Pamplona, 2005). Recientemente ha publicado la monografía *Juan de Anchieta, escultor del Renacimiento* (Madrid, 2008).

Ha sido directora y coautora del *Catálogo Monumental de Navarra*, compuesto por 9 tomos (Pamplona 1980-1997), que ha recogido durante más de veinte años el patrimonio artístico de Navarra en su totalidad. Ha sido directora de la serie *Navarra en el Arte*, formada por cuarenta y un fascículos y publicada por Diario de Navarra en 1994.

Ha sido comisaria de las siguientes exposiciones: *Salve, 700 años de Arte y Devoción mariana,* Pamplona (noviembre 1994- febrero 1995), *Vicente Berdusán,* Museo de Navarra (1998) y *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII,* Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006). Ha organizado reuniones científicas y congresos como *Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español* (Pamplona y Estella, 1990) y *Ciudades Amuralladas* (Pamplona, 2005). Ha publicado numerosos artículos en prensa.

Como directora de investigación, ha dirigido una treintena de Tesis Doctorales y cerca de cincuenta Trabajos de Investigación, Tesis de Master y Tesinas, en su mayoría publicados.

Ha sido miembro promotor y fundador del Ateneo Navarro. Es Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y de la Academia de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, miembro del Consejo Asesor de varias revistas especializadas, como *Archivo Español de Arte* (CSIC), *Artigrama* (Universidad de Zaragoza), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) y *De Arte. Revista de Historia del Arte* (Universidad de León) y Presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Ricardo Fernández Gracia

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Titular de Historia del Arte, Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y subdirector del Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía de la citada universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Esta última se centra fundamentalmente en tres áreas: iconografía, promoción de las artes y patrimonio artístico navarro.

Formó parte del equipo que realizó el *Catálogo Monumental de Navarra*. Es autor de numerosos artículos, tanto en revistas especializadas como en las actas de varios congresos nacionales e internacionales, en los que ha participado como ponente. Ha colaborado, asimismo, en diferentes estudios en numerosas obras colectivas.

Entre sus libros destacan: *Don Juan de Palafox y Mendoza. Teoría y promoción de las artes*, Pamplona, 2000; *Iconografía de don Juan de Palafox*, Pamplona, 2002; *Arte, devoción y política. La promoción de las artes en torno a sor María de Ágreda*, Soria, 2002; *Iconografía de sor María de Ágreda,* Logroño, 2002; *Reges Navarrae. Imagines et gesta*, Pamplona, 2002; *El retablo barroco en Navarra*, Pamplona, 2003; *San Francisco Javier en la memoria colectiva de Navarra,* Pamplona, 2002; *Estampa, Contrarreforma y Carmelo Teresiano,* Pamplona, 2004; *La Inmaculada Concepción en Navarra. Arte y devoción durante los siglos del Barroco. Mentores, artistas e iconografía*, Pamplona, 2004; *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria,* Pamplona, 2005; *El Arte del Renacimiento en Navarra* (coord.), Pamplona, 2006 (en colaboración con C. García Gaínza y P. Echeverría Goñi); *San Francisco Javier patrono. Fiesta, religiosidad e iconografía*, Pamplona, 2006; *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes,* Pamplona, 2006, y *La capilla del Espíritu Santo de la catedral de Tudela,* Pamplona, 2006 (en colaboración con F. J. Roldán). Ha coordinado la edición de la monografía *San Miguel de Corella: arte para los sentidos y el gozo de celebrar*, Pamplona, 2010, el libro homenaje *Pulchrum. Scripta in honorem Mª Concepción García Gainza*, Pamplona, 2011 y de los seis volúmenes de los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006 - 2011) junto con la profesora García Gainza.

Ha sido comisario de las siguientes exposiciones: *Vicente Berdusán*, Museo de Navarra (1998), *El Virrey Palafox*, Museo de América de Madrid, Monasterio de Fitero, Catedral de Burgo de Osma e Iglesia de Montserrat de Roma (2000); *Sor María de Ágreda. Una mujer del Barroco. El poder de la palabra y de la imagen*, Ágreda (2002); *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII*, Real Academia de San Fernando de Madrid e Iglesia de Recoletas de Pamplona (2005-2006); *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen*, Castillo de Javier (2006); *¡A Belén pastores! Belenes históricos en Navarra*, Pamplona (2006); *Fitero, el legado de un monasterio*, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, Fitero, 2007; *Palafox: sus escritos, sus retratos y sus devociones*, Ayuntamiento de Fitero, 2010. En la exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007), figura como adjunto al Comisariado Científico.

Es miembro fundador del Ateneo de Navarra. En la actualidad pertenece al Consejo Navarro de Cultura, al Consejo de la Biblioteca Palafoxiana de Puebla de los Ángeles en México y es Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. En 2013 fue condecorado con la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. José Javier Azanza López

Doctor en Historia por la Universidad de Navarra. Profesor Titular de la citada Universidad, en donde desarrolla su labor docente y de investigación. Imparte docencia igualmente en la Universidad de Las Palmas, dentro del Máster Interuniversitario en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte. Ha ampliado su formación mediante estancias en diversos centros europeos y mexicanos.

Su actividad investigadora se orienta hacia la catalogación y protección del patrimonio artístico; arquitectura y urbanismo de la Edad Moderna y Contemporánea; ceremonial, arte efímero y emblemática; y escultura urbana. El resultado es más de 150 de publicaciones científicas, entre las que destacan, como autor único: *Arquitectura religiosa del barroco en Navarra* (1998); *El monumento conmemorativo en Navarra* (2003); *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas Catedrales del siglo XXI* (2007); *La memoria de la memoria, 1212-1912. Tras las huellas artísticas del VII Centenario de las Navas de Tolosa* (2012); y *Crónica de un fracaso: Jorge Oteiza, Felipe IV y el VIII Centenario de San Sebastián (1950)* (2013). Y en obras colectivas: *Catálogo Monumental de Navarra*. Merindad de Pamplona (1994-1997); *El Arte en Navarra* (1994); *La Catedral de Pamplona* (1994); *Las parroquias de Huarte. Historia y Arte* (1999); *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna. Ceremonial funerario, arte efímero y emblemática* (2005); *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona. Arte, diseño y tauromaquia (1959-2006)* (2006); *Amaiur, 1982-2007* (2007); *Deleitando enseña: una lección de emblemática* (2009); *Arte para los sentidos. San Miguel de Corella y el gozo de celebrar* (2010); *Guía de escultura urbana en Pamplona* (2010); y *Sinués-Buldain: universo pictórico y condición humana* (2010). A ello se suma la publicación de artículos en revistas especializadas como *Archivo Español de Arte*, *Goya*, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *Artigrama*, *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, *Boletín de Arte de la Universidad de Málaga*, *Potestas. Revista del Grupo Europeo de Investigación Histórica*, *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* y *Príncipe de Viana*, así como numerosas contribuciones a congresos y reuniones científicas nacionales e internacionales.

Ha tomado parte en el comisariado de cinco exposiciones, y en la edición de tres publicaciones. Figura como miembro del equipo redactor de diversos proyectos de investigación financiados, y ha sido director de diferentes cursos y congresos, interviniendo en numerosos ciclos de conferencias, coloquios y mesas redondas.

Miembro del Comité Consultivo de la Sociedad Española de Emblemática, del Comité Científico de la revista *Imago. Revista de Emblemática y Cultura Visual*, del Consejo Asesor de la revista *Tvriaso* y del Comité Editorial de la revista *Eikón/Imago*. Ha colaborado en la evaluación de artículos de las revistas *Artigrama* (Universidad de Zaragoza), *Boletín de Arte* (Universidad de Málaga) y *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Vocal de la Junta Directiva de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra y miembro del Comité Español del Historia del Arte y de la Sociedad de Estudios Vascos Eusko Ikaskuntza.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin

Asunción Domeño Martínez de Morentin cursó la licenciatura de Geografía e Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, a cuyo Departamento de Historia del Arte se incorpora después de finalizar sus estudios universitarios. Obtuvo la suficiencia investigadora en 1992 con el trabajo titulado "Pilas bautismales medievales en Navarra: tipos formas y símbolos". En 1998 alcanzó el grado de doctora en Historia merced a la investigación *La fotografía de José Ortiz Echagüe: temática y estética* que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia y fue publicada en el 2000 por la Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra.

En el Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía desarrolla su labor docente e investigadora como Profesora Adjunta. Fue Secretaria Académica de la Junta del Departamento de Historia del Arte y Directora del Diploma de Estudios Artísticos. Desde 1998 está vinculada al Fondo Fotográfico Universidad de Navarra –antiguo Legado Ortiz Echagüe– en calidad de Responsable de Gestión e Investigación.

Ha participado en el equipo redactor del *Catálogo Monumental de Navarra* interviniendo como autora en el segundo volumen de la Merindad de Sangüesa y en los tres correspondientes a la Merindad de Pamplona. Ha publicado diferentes libros, capítulos de libro y artículos sobre iconografía, patrimonio navarro e historia de la fotografía española, entre los que se citan: *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: Una revisión metodológica* (ed.) (1999); *Comadres, segni di Spagna in Sardegna* (2005); "Los tipos del Laurent. La serie d'après nature" (2004); "Pictorialismo o fotografía artística en España. Revisión de un concepto estético a la luz de la obra de José Ortiz Echagüe" (2001). Ha sido directora de un proyecto de investigación sobre "Los géneros fotográficos en España: una visión de la imagen a través del retrato".

Desde el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra ha desarrollado una labor ligada a la gestión y la custodia patrimonial, y ha coordinado cursos y congresos relacionados con la Historia de la Fotografía.

Igualmente, ha impartido numerosas conferencias de arte contemporáneo e historia de la fotografía y ha comisariado diversas exposiciones de fotografía entre las que se encuentran: *Primeras miradas: el origen de la fotografía en España* (1999), *El retrato en la fotografía española del siglo XIX* (2000), *La Real Armería de Madrid en la fotografía del siglo XIX* (2001), *La mano en la obra de José Ortiz Echagüe* (2004), *La mirada cautiva: España a los ojos de Europa, viajeros del siglo XIX* (2005) o *Guardianes de piedra: ciudades y recintos amurallados* (2005).

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Francisco Javier Zubiaur Carreño

Profesor asociado de la Universidad de Navarra entre 1988 y 2013, impartiendo las asignaturas de "Historia del Arte Contemporáneo", "Museología" e "Historia del Cine y de otros Medios Audiovisuales". En esta Universidad se doctora en Filosofía y Letras (1985) con una tesis sobre "Los pintores de la Escuela del Bidasoa", dirigida por la Dra. Mª Concepción García Gainza, publicada en 1986 por el Gobierno de Navarra con el título *La Escuela del Bidasoa, una actitud ante la naturaleza*. Ha formado parte del equipo cultural de Caja Navarra y ha sido director de publicaciones de la Institución Príncipe de Viana, entidad que dirigió entre 1991 y 1995. Técnico Superior del Museo de Navarra por oposición, llegó a dirigirlo entre 1999 y 2002. Ha sido presidente del Cine-club Lux de Pamplona entre 1985 y 1990. Su línea investigadora se centra en el mundo contemporáneo: medios audiovisuales, arte y etnografía de Navarra. Desde 1995 es colaborador del ALLGEMEINES KUNSTLER LEXIKON, diccionario de artistas plásticos de Editorial Saur (München). Autor de numerosos artículos y libros, entre ellos destacan *Etnografía de San Martín de Unx. 30 años de investigaciones en un pueblo de la Navarra media* (2007), en colaboración con su hermano José Ángel; *Historia del cine y de otros medios audiovisuales* (1999), premio ENINCI al mejor libro de cine editado en España (2000); y *Curso de Museología* (2004), así como biografías de varios artistas del siglo XX. Entre ellas la de *José Salís Camino, un pintor de la transición a la modernidad (1863-1926)*, que le valió el Premio Europa de la Universidad de Navarra (1990), e *Ingmar Bergman, fuentes creadoras del cineasta sueco* (2004), con su correlato ensayístico *Allen en perspectiva bergmaniana* (2007). Es coautor de la *Guía de recursos de la Fotografía Artística en España* (2002), publicación electrónica del Ministerio de Cultura.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dra. Mercedes Jover Hernando

Mercedes Jover Hernando es Doctora en Historia por la Universidad de Navarra desde 1991. En 1995 fue nombrada Profesora Asociada del Departamento de Historia del Arte, donde ha impartido la asignatura "Curso Monográfico de Arte I (Patrimonio)".

Ha desarrollado su labor profesional en el Servicio de Patrimonio Histórico de la Dirección General de Cultura, como Técnico Superior del Museo de Navarra entre 1991 y 1995 y como Técnico Superior en Bienes Muebles desde 1998. Entre los años 2000 y 2007 fue Jefa del Negociado de Bienes Muebles y hasta 2010 estuvo al frente de la Sección de Bienes Muebles y Registro del Patrimonio del Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. En la actualidad es la Directora del Museo de Navarra.

Dedicada profesionalmente al Patrimonio Histórico de Navarra, orienta parte de su actividad a la difusión del Patrimonio y Arte de la Comunidad Foral. Entre sus trabajos citaremos: la coordinación de las publicaciones sobre *El retablo mayor de Santa María la Real de Olite. Historia y Conservación* (2006) y *El retablo mayor de la Catedral de Tudela. Historia y Conservación* (2001); el *Retablo mayor de San Juan Evangelista de Ochagavía* (1999); la ponencia titulada "Reflexiones en torno a las Luces y Sombras del Patrimonio Artístico en Navarra", recogida en las *Actas del IV Congreso de Historia de Navarra. Mito y realidad en la historia de Navarra*, del año 1998, y "*Atrio. Colección artística del Parlamento de Navarra 1979-2010"* en 2010.

Asimismo ha dedicado sendos artículos a *El Monasterio de Leire* y *El Románico en Estella* en la publicación *El Arte en Navarra* del año 1994; ha colaborado en la redacción de algunas fichas técnicas de la *Guía del Museo de Navarra* en 1993 y en la *Gran Enciclopedia Navarra* del año 1990. Ha escrito en la Revista especializada *Príncipe de Viana* sobre "Un conjunto de pintura mural ilusionista en la Iglesia del Convento de San Francisco de Viana" (1988) y sobre "Los ciclos de Pasión y Pascua en la escultura monumental románica en Navarra" (1987). Ha participado en congresos y Jornadas técnicas e impartido diversas conferencias centradas en los bienes culturales de Navarra.

Ha sido comisaria de la Exposición *Tudela. El legado de una catedral*, Tudela (2006-2007) y *Tesoro monástico. El relicario del monasterio de Fitero restaurado* (2008).

Ha sido miembro del Patronato de la Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra entre 2007 y 2012.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Dr. Ignacio Miguéliz Valcarlos

Ignacio Miguéliz Valcarlos es licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Autónoma de Madrid (1996) y doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Navarra (2004), grado obtenido con la tesis doctoral *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV – XVIII*, publicada por la Diputación Foral de Gipuzkoa en 2008. Así mismo realizó el curso especializado de Museología de la Universidad San Pablo – CEU de Madrid (1997).

Ha participado como ayudante de investigación en excavaciones arqueológicas en Navarra, y ha disfrutado de una beca de formación en practicas en el Museo de Navarra. Ha sido miembro del comité científico de la revista de Artes Plásticas y Monumentales de Eusko Ikaskuntza, y en la actualidad es vocal de Artes Plásticas y Monumentales del Ateneo Navarro. Desde 2006 desarrolla su labor profesional como Conservador del Museo Universidad de Navarra, donde realiza labores de conservación, catalogación, gestión e investigación de sus colecciones, así como de coordinación de exposiciones y cursos. Así mismo es, desde 2009, profesor del departamento de Historia del Arte en el centro asociado de la UNED de Pamplona, donde imparte las asignaturas "Técnicas y Medios Artísticos", "Historia del Arte en la Antigua Edad Media", "Iconografía y Mitología", "Arte y Poder en la Edad Moderna", "Historia del Arte Moderno: Barroco e Ilustración", "Los realismos en el Arte Barroco" y "El modelo veneciano en la pintura occidental", y desde 2012 es profesor asociado del Departamento de Historia, Historia del Arte y Geografía de la Universidad de Navarra, donde imparte en inglés la asignatura "Images and Culture".

Una de sus líneas prioritarias de estudio es la de la catalogación del patrimonio formando parte del equipo de elaboración de la Base de Datos e Imágenes del Catálogo Monumental de Navarra (2001-2005), del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2010), y del Plan Director de la Catedral de Pamplona. Catálogo de Bienes Muebles (2009), todos ellos patrocinados por el Gobierno de Navarra, así como del Catálogo de Bienes Muebles del Convento de Capuchinas de Tudela (2010) y del Convento de Clarisas de Estella (2012), ambos subvencionados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Junto a la catalogación patrimonial, sus líneas de investigación se centran en la platería y la joyería, en la Iconografía y en la Fotografía. Ha sido comisario de sendas exposiciones fotográficas celebradas por la Fundación Mencos de Tafalla, *Fotografía en Navarra: La colección del Marqués de la Real Defensa* (2012) y *Autores navarros en la colección de fotografía del Marqués de la Real Defensa* (2013). Es autor de varios capítulos de libros y artículos en revistas especializadas, como *Estudios de platería. San Eloy* de Murcia, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Ondare, RIEV, Eusko News, Príncipe de Viana, Goya y OADI. Osservatorio per le Arti Decorativi en Italia*, y de fichas catalográficas en exposiciones celebradas en Navarra o Tarazona. Igualmente se encuentra en proceso de publicación los libros *El Arte de la platería en Guipúzcoa. Siglo XIX*, que será editado por la Diputación Foral de Gipuzkoa, y *Obras navarras en la colección fotográfica del Marqués de la Real Defensa*, a publicar por la Fundación Mencos.

Ha participado como ponente en congresos y ciclos de conferencias sobre fotografía y artes decorativas organizados por la Universidad de Deusto, la Universidad de León y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México, la Universidad de Murcia, la UNED, la Universidad de Oporto, el Museo del Traje de Madrid, Eusko Ikaskuntza, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, el Ateneo Navarro, los Ayuntamientos de Pamplona y Corella o el Gobierno de Navarra.

PROFESORES DE HISTORIA DEL ARTE. UNIVERSIDAD DE NAVARRA - JUBILADO

D. José Luis Molins Mugueta

Licenciado en Filosofía y Letras, Sección Historia, por la Facultad correspondiente de la Universidad de Navarra (1968). Becario del Programa de Formación de Personal Investigador de la Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación (1970-1973). Sucesivamente, Ayudante (1968-1969), Profesor encargado de Adjuntía (1969-1975) y Profesor Asociado (1976-2011) de la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. Profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, desde su creación. Miembro Permanente del Secretariado de Arte Sacro del Arzobispado de Pamplona (1982). Vocal de la Comisión Mixta Iglesia-Gobierno de Navarra para defensa del Patrimonio Artístico (1986), y Secretario de la misma (1988).

Ha sido Archivero del Ayuntamiento de Pamplona por oposición (1975-2010). Entre 1991 y 2008 tuvo encomendada la gestión de la Sala-Museo de Sarasate. Ha sido comisario de las siguientes exposiciones promovidas por el Ayuntamiento de Pamplona: *Exposición-homenaje Javier Ciga* (1978); *Patrimonio Pictórico Municipal* (1981); *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona. 1790-1990.* (1990); *Pamplona y su Comparsa. Centenario de los cabezudos. 1890-1990.* (1990); y *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994.* (1994).

Promotor y fundador de la Asociación de Archiveros de Navarra, Presidente (2003-2007) y Socio Honorario de la misma (2013). Integrado en la Mesa de Trabajo de Archivos de la Administración Local, en cuyas labores y publicaciones actualmente participa. Vicepresidente de la Coordinadora de Asociaciones de Archiveros (CAA), de ámbito estatal (2006). Ha sido Vocal de la Comisión de Evaluación Documental del Sistema Archivístico de Navarra. Miembro del equipo redactor el borrador de la vigente Ley Foral de Archivos y Documentos de Navarra. Como vocal del IV, V y VI Consejo Navarro de Cultura, desempeñó en diferentes momentos las respectivas Secretarías de las Comisiones de Archivos y Bibliotecas, y de Patrimonio Histórico; y la Presidencia de esta última. Fue asimismo vocal de la Comisión de Arqueología.

Ha centrado su preferencia investigadora en la arquitectura navarra y pamplonesa de los periodos barroco y neoclásico, así como en aspectos de emblemática, iconografía, historia social y de las instituciones, y ha participado en numerosos congresos y reuniones científicas de carácter nacional e internacional. Entre sus publicaciones cuenta con diversas monografías como la *Capilla de San Fermín en la iglesia de San Lorenzo de Pamplona* (1974); *Imágenes de Archivo* (1988); *II Centenario de la traída de aguas a Pamplona (1790-1990)* (1990); *Sarasate en el recuerdo. 1844-1994* (1994); *Pamplona / Iruña. Casa Consistorial* (1995); *Exequias reales del Regimiento pamplonés en la Edad Moderna* (en colaboración con J.J. Azanza López) (2005); *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882.* (en colaboración con I.J. Urricelqui Pacho) (2009).

También ha publicado numerosos artículos de investigación dedicados a la Capilla de Nuestra Señora del Camino, la iglesia de san Nicolás o la Casa Consistorial de Pamplona, así como otros escritos centrados en San Fermín -su iconografía, su capilla, exorno y orfebrería, etiqueta y ceremonial- o denominaciones de las calles y plazas de la capital navarra, entre otros.

Ha sido Delegado de Zona para Pamplona de la Comisión de Excavaciones y Arqueología de la Institución "Príncipe de Viana" (1978); Vocal Experto Adjunto al Área de Arte, de la Comisión de Arte del Programa de Acción Cultural, creada por la Dirección de Educación de la Diputación Foral de Navarra (1978); socio fundador del Ateneo Navarro y promotor del Primer Congreso General de Historia de Navarra; Consejero Provincial de Cultura, del correpondiente Ministerio (1979). Fue Director Coordinador de los cursos "*Pamplona y Arte*", desarrollados en los Centros Culturales del Ayuntamiento de Pamplona los años 1997, 1998 y 1999; y del denominado "*Pamplona: Historia y Arte*", en 2000.

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ETNOGRAFÍA

Dra. Mª Amor Beguiristáin Gúrpide

Profesor Ordinario de Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, obtuvo el grado de Licenciada en el curso 1972-73 con la Memoria "La Colección 'José Miguel de Barandiarán' de Coscobilo de Olazagutía", dirigida por el Dr. Enrique Vallespí Pérez. Se doctoró en la misma Universidad de Navarra con la Tesis: "Los yacimientos de habitación durante el Neolítico y Edad del Bronce en el Alto Valle del Ebro", dirigida por el Dr. Ignacio Barandiarán Maestu.

Fue Directora del Departamento de Historia y del Diploma de Estudios Vascos en la Universidad de Navarra. Fue Vicedecana de Ordenación Académica y Profesorado y Directora del Consejo de Humanidades en el mismo Centro. Ha sido Secretaria de la Comisión Interuniversitaria de Humanidades para la elaboración del Libro Blanco de la Licenciatura en Humanidades por encargo de la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA). Pertenece al Consejo de Dirección de las revistas *Anuario de Eusko-Folklore, Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra y al de Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra*; ha dirigido la colección *Obanos. Cruce de Caminos*; también ha dirigido, durante tres años, *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* de la Institución Príncipe de Viana. Es vocal del Comité Científico de la Fundación "José Miguel de Barandiarán".

En el campo de la Antropología Cultural, es responsable por Navarra del Proyecto *Etniker* que lleva a cabo la Investigación de Campo y edición del *Atlas Etnográfico de Vasconia/Euskalerriko Atlas Etnografikoa/Atlas Etnographique du Pays Basque*. En el campo de la Etnografía, es editora, junto a A. Barandiarán, de *Cátedra de Lengua y Cultura Vasca. 40 Años/Euskal Hizkuntza eta Kultura Katedra. 40 Urte* (Universidad de Navarra, 2006), donde publica el trabajo "Aportaciones al conocimiento de la Etnografía de Navarra desde la Cátedra. El programa de Investigaciones Etniker".

Ha publicado trabajos sobre antropología cultural, prehistoria y arqueología en las revistas *Bulletin du Musée Basque, Anuario de Eusko folklore, Veleia, Cuadernos de Arqueología de la Universidad de Navarra, y Spal.*

Es autora de la edición, notas y prólogo de: J.M. de BARANDIARÁN, *Curso Monográfico de Etnología Vasca* (Fundación JMB, 2000); directora de la colección *Etnografía Navarra* (2 vols., Diario de Navarra, 1996)

En los últimos años ha participado en diferentes congresos y reuniones científicas, publicando estudios en las correspondientes actas: IV Congreso Nacional de Paleopatología (1997), II Congreso de Arqueología Peninsular (Fundación Rei Afonso Henriques, Zamora, 1997), IV Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 1999), II Congrés del Neolitic a la Península Ibèrica (1999), 3º Congresso de Arqueología Peninsular (ADECAP, 2000), VI Congreso de Historia de Navarra (SEHN, 2006).

En 2008 publica "La industria lítica del dolmen de Aizibita (Cirauqui, Navarra) en el contexto de dólmenes del País Vasco peninsular". AIZIBITAKO DOLMENAREN INDUSTRIA LITIKOA (ZIRAUKI, NAFARROA) EUSKAL HERRI PENINTSULAREN EREMUAN, Gernika, boletín nº 1. (G:\Gernika1\www.gernika.ru.htm).

Curriculum completo en www.unav.es/catedradepatrimonio.

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

ARQUITECTURA

Dr. Joaquín Lorda Iñarra

Doctor arquitecto por la Universidad de Navarra, es Profesor Agregado de Historia de la Arquitectura y Construcción en la Escuela de Arquitectura de dicha Universidad, profesor Honorífico del Instituto Tecnológico de Monterrey (México), Académico correspondiente de la Real Academia de San Jorge (Barcelona), y Suporting Member en The Institute of Classical Architecture (New York).

Ha publicado libros y artículos sobre la Teoría del Arte en E. H. Gombrich, la teoría de la arquitectura clásica y ornamentación, la arquitectura renacentista en España y México, y la maquinaria en la historia de la Construcción.

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

Dr. Jorge Latorre Izquierdo

Doctor en Historia del Arte (Ph. D. 1998) y Bachelor en Filosofía (B. A. 1996) por la Universidad de Navarra. Fulbright Visiting Scholar de estudios artísticos y gestión cultural en el Department of Fine Arts de la New York University (NYU), durante el curso 2001-2002. Profesor Titular del Departamento de Cultura y Comunicación Audiovisual, en la Facultad de Comunicación de la Universidad de Navarra. Sus líneas prioritarias de investigación son historia de la fotografía y del cine, teoría y crítica de las artes. Imparte las asignaturas de "Cultura Visual" y "La imagen fotográfica". Ha publicado varios libros y más de treinta artículos especializados sobre fotografía.

Un compendio de su tesis doctoral fue publicado por la institución Príncipe de Viana en 1999 con el título *Santa María del Villar, fotógrafo turista* (agotado), y en 2004, *El fotógrafo Santa María del Villar y Navarra*. Otras publicaciones suyas sobre historia de la fotografía son "Pictorialism in Spanish Photography: 'Forgotten' Pioneers", *History of Photography* (Volume 29, Number 1, Spring 2005), un capítulo metodológico en el libro de Andrés Garay *Martín Chambi por sí mismo* (2006) y con el mismo autor, "Martín Chambi: A self-portrait", *History of Photography*, Volume 31, Number 2, Summer 2007, pp. 201-209. Sobre teoría de la fotografía: "El arte de la fotografía", *Comunicación y sociedad* (volumen XIII, n. 2, diciembre 2000); un capítulo sobre fotografía en los *IV Coloquios de Cultura Visual Contemporánea* (2003), "El estatuto de lo fotográfico: entre el arte y la tecnología" (*I Congreso de Teoría y Técnica de los medios audiovisuales, La imagen fotográfica.* Universitat Jaume I de Castellón, 2005), etc. Es autor también de numerosos artículos especializados y ponencias sobre teoría de las artes en publicaciones y congresos nacionales e internacionales. La beca Fulbright del MEC para ampliación de estudios artísticos y gestión cultural (área de fotografía) le permitió investigar en algunos de los centros internacionales más importantes para el estudio del arte contemporáneo y la fotografía, como son la School of Visual Arts (SVA), el International Center of Photography (ICP) y la Tisch School of the Arts (TSOA), todos ellos en Nueva York. Fruto de este trabajo de campo en momentos históricos como los del 11 de septiembre, es la exposición de sus fotografías *Nueva York, antes y después*, expuesta en varias ciudades españolas.

Entre sus recientes publicaciones de teoría de la imagen cinematográfica, vale la pena citar *Tres décadas de 'El espíritu de la colmena' (Víctor Erice)* (2006), y el epílogo de la recopilación de ensayos sobre Víctor Erice en inglés, *An Open Window. The cinema of Victor Erice* (2009), "Sauver Eurydice: le documentarisme poétique de Victor Erice", en *Des mouvants indices du monde: d'un siècle à l'autre, le documentaire,* Aix-en-Provence, 2008, y el capítulo sobre la obra completa de este director en el *Directory of World Cinema: Spain*, Intellect, 2011.

Ha desempeñado diversas labores de gestión cultural. Ha sido comisario de exposiciones y miembro del jurado que evalúa los certámenes fotográficos y artísticos, especialmente a través de la plataforma Expresarte (www.unav.es/expresarte), así como los talleres de pintura de Antonio López y Juan José Aquerreta. Sobre este último artista navarro, Premio Nacional de pintura, ha realizado el Documental "Últimamente", editado en DVD por el Gobierno de Navarra y presentado en el festival de cine documental de Navarra, Punto de Vista 2009. Ha sido secretario general y coeditor de las actas de los XVII y XVIII Congresos Internacionales de Comunicación de la Universidad de Navarra, publicados con los títulos *Profesionales para un futuro globalizado* (2003) y *Ecología de la Televisión: tecnologías, contenidos y desafíos empresariales* (2004).

OTROS PROFESORES. UNIVERSIDAD DE NAVARRA

HISTORIA DEL DERECHO

▸ Dra. Mercedes Galán Lorda

En la actualidad Profesora Agregada de Historia del Derecho en la Universidad de Navarra y Directora del Departamento de Derecho Público e Instituciones Jurídicas Básicas en la Facultad de Derecho de la Universidad de Navarra.

Licenciada en Derecho en 1984, obtuvo el título de Doctor en 1987 con una tesis sobre *Las fuentes del Fuero Reducido de Navarra*. Premio Extraordinario de Doctorado y Premio Extraordinario de Investigación de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona.

En 1995 obtuvo, por oposición, la plaza de Profesor Titular de Historia del Derecho y de las Instituciones en la Universidad de La Coruña.

Sus líneas de investigación son la historia del derecho navarro y la historia del derecho indiano.

Entre sus publicaciones destacan las relacionadas con los fueros o régimen jurídico propio de Navarra. En esta materia, ha dedicado especial atención a la administración de justicia, formas especiales de propiedad y a la institución del Defensor del Pueblo. Destacan especialmente cuatro libros: dos, de los que es autora, sobre el régimen jurídico navarro, *Historia de los Fueros de Navarra*, Ediciones Eunate, Pamplona 2007; y *El Derecho de Navarra*, Gobierno de Navarra. M.I. Colegio de Abogados de Pamplona, Pamplona 2009. Otros dos, como coautora, sobre *El Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra*, publicado por la Institución del Defensor del Pueblo de la Comunidad Foral de Navarra en colaboración con la Universidad de Navarra (Pamplona 2004), y *Los términos faceros de la Merindad de Pamplona. Estudio histórico-jurídico,* Gobierno de Navarra. Instituto Navarro de Administración Pública, Pamplona 2005.

Fue comisaria de la exposición *El Derecho de Navarra*, Archivo Real y General de Navarra (2009).

En relación con el derecho indiano, participó con el profesor Sánchez Bella en diversos estudios sobre la Recopilación de leyes de Indias de 1680, destacando su colaboración en la edición de la Recopilación de Antonio de León Pinelo. Ha publicado distintos artículos sobre Juan de Palafox y Mendoza, ordenanzas virreinales de Francisco de Toledo y Luis de Velasco, estudiando también la tarea normativa del Cabildo de México.

Ha participado en diversos proyectos de investigación relacionados con sus líneas de investigación, destacando el titulado *El proceso integrador de Navarra en Castilla: instituciones administrativas,* subvencionado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y que, como investigadora principal, ha dirigido. Ha asistido como ponente invitada y comunicante a numerosos Congresos nacionales e internacionales.

Es miembro de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra desde su fundación en 1988 y Presidenta desde 2003 hasta septiembre de 2011.

Miembro del Instituto Internacional de Historia del Derecho Indiano desde 1992.

Socia de la Asociación Española de Americanistas desde enero de 1993.

Socia Correspondiente en España del Instituto Histórico y Geográfico de Santa Catarina (Brasil), por decisión unánime del Conselho Consultivo de 18 de octubre de 2006.

Miembro del Consejo Asesor de la Revista de Estudios Jacobeos y Medievales *Iacobus*, editada por el Centro de Estudios del Camino de Santiago de Sahagún, desde 2004, y del Consejo Editorial de la *Revista Brasileira de Estudos de Direito* desde noviembre de 2008.

Miembro de la Comisión de Evaluación Documental de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Navarra desde mayo de 2007 y del Consejo Navarro de Cultura desde 2013.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Dr. Pedro Echeverría Goñi

Nuestro interés prioritario de investigación lo constituyen los estudios histórico-artísticos sobre las artes del Renacimiento y el Barroco (siglos XVI al XVIII) en un área geográfica definida por el espacio que delimitan el Cantábrico y el Ebro, que comprende el País Vasco, Navarra, La Rioja y su periferia y, principalmente, han tratado sobre retablística e imaginería policromada y artes pictóricas del siglo XVI en Navarra y Álava. Las líneas preferentes de nuestro trabajo han sido la policromía, la pinceladura mural y la pintura sobre tabla. Otros aspectos que no suelen faltar en nuestros estudios son los de patronazgo en la Edad Moderna e indagación en las fuentes gráficas, tanto de la escultura como de la pintura y la ornamentación. Todos nuestros estudios incluyen labores de datación y valoración del patrimonio como se puede apreciar en el *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* que estamos elaborando.

La policromía, es decir, la pintura, dorado y estofado de talla, ha sido nuestra dedicación específica desde la tesis doctoral, cuya parte nuclear se recoge en el libro *Policromía del Renacimiento en Navarra* (1990), obra pionera en Historia del Arte por la novedad del tema y la metodología empleada. Una ampliación del campo nos llevó a elaborar un primer ensayo de sistematización de la *Policromía renacentista y barroca* en España (1992) y una obra más madura y global en la que se traza una *Evolución de la policromía entre los siglos XV y XIX* en la obra que coordiné sobre Retablos de Euskadi (2001). De 2003 es otro artículo en el que se analizan las fases, revestimientos, labores y motivos, y establece una periodización para la policromía barroca, válida para el País Vasco, Navarra y La Rioja. Por último, en el libro de homenaje a M. C. García Gainza (2011) nos hemos ocupado de las *policromías del complejo siglo XVI* en el mismo ámbito (pinturas del "moderno" o tardogótica, del "romano" o renacentista y del "natural" o barroca). En el libro *Contribución del País Vasco a las artes pictóricas del Renacimiento. La pinceladura norteña* (1999) nos ocupamos por vez primera, junto a la pintura sobre tabla y la policromía, de esta original especialidad pictórica mural al temple, recuperando su denominación de época como pinceladura. A estas obras hay que añadir otros trabajos monográficos sobre policromía y pinceladura, procedimiento este último que en 2008 hemos sistematizado en Álava en un artículo del libro de homenaje a la profesora Micaela Portilla.

Ha sido el director y coordinador de un proyecto para la calificación de retablos en el País Vasco (siglos XIV-XIX) por encargo del Gobierno Vasco, publicado en dos volúmenes en 2001. En colaboración con José Javier Vélez ha elaborado una síntesis sobre pintura barroca con vinculación histórica al País Vasco (2002) y el capítulo sobre el arte moderno en un manual sobre Arte y Arquitectura en el País Vasco (Nerea, 2003). Junto a R. Fernández Gracia y C. García Gainza, es uno de los autores del libro sobre *El arte del Renacimiento en Navarra* (Gobierno de Navarra, 2005). Es coautor, junto a J. J. Vélez Chaurri, de tres capítulos de los tomos IX del *Catálogo Monumental de la Diócesis de Vitoria* (2007) y otros tres del tomo X del citado Catálogo (2011), en el que también ha redactado catorce monografías.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

Dr. Luis Javier Fortún Pérez de Ciriza

Doctor en Historia (1991) por la Universidad de Navarra, con Premio Extraordinario de Licenciatura y de Doctorado, así como Premio Nacional Fin de Carrera. Desde 1984 es Archivero-Bibliotecario del Parlamento de Navarra.

Con anterioridad fue Profesor Agregado (1980-1983) y Catedrático Numerario de Bachillerato (1983-1984), así como Ayudante (1978-1980) y Profesor Asociado (1980-1993) de Historia Medieval en la Universidad de Navarra.

Miembro del Consejo Navarro de Cultura (1991-2001 y desde 2013), Vicepresidente del Ateneo Navarro (1997-2000), miembro del Comité Científico de las Semanas de Estudios Medievales de Estella (1990-1999) y Presidente de la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra (1990-1993). Es Académico Correspondiente por Navarra de la Real Academia de la Historia desde 2003.

Discípulo del Prof. A. J. Martín Duque, que dirigió su Tesis Doctoral, *Leire, un señorío monástico en Navarra (siglos IX-XIX)* (1993), ha centrado su investigación en la historia medieval de Navarra, la edición de fuentes documentales y fueros medievales, el monacato en la Edad Media española, la vida de San Francisco Javier, etc. Entre sus libros pueden citarse también *Guía de la Sección de Tribunales Reales del Archivo General de Navarra* (1986, en col. con C. Idoate); *Sancho VII el Fuerte* (1987); *Sedes reales de Navarra* (1991, dir.); *Historia de Navarra. I. Antigüedad y Alta Edad Media* (1993, en col. con C. Jusué); *Actas de las Cortes de Navarra (1530-1829)* (director, 1991-1996, 16 vols.); *CODIPHIS. Catálogo de colecciones diplomáticas hispano-lusas de época medieval* (1999, 2 vols., en col. con J. Á. García de Cortázar y J. A. Munita); *Los señores de Javier. Un linaje en torno a un santo* (2006); *Navarra: los límites del Reyno* (2008, en col. con A. Floristán).

Ha publicado más de 40 artículos de revista o capítulos de libros, entre los cuales están la *Colección de "fueros menores" de Navarra y otros privilegios locales* (1982-1985); *Los "fueros menores" y el señorío realengo en Navarra (siglos XI-XIV)* (1985); colaboración en *Gran Atlas de Navarra. II. Historia* (1986); *El Consejo Real de Navarra entre 1494 y 1525* (1986); *Situación y perspectivas de los archivos de Navarra* (1987); *Documentación medieval de Leire: catálogo (siglos XIII-XV)* (1992); *La renovación del ascetismo. Cister, Premontré, Cartuja* (1994); *Espacio rural y estructuras señoriales en Navarra (1250-1350)* (1995); *Trayectoria histórica de las diócesis navarras* (1996); *Del reino de Pamplona al reino de Navarra (1134-1217),* en Historia de España Menéndez Pidal, t. IX (1998); *La quiebra de la soberanía navarra en Álava, Guipúzcoa y el Duranguesado (1199-1200)* (2000); *El señorío monástico altomedieval como espacio de poder* (2002); *De la tempestad al sosiego. Castilla y Navarra en la primera mitad del siglo XIII* (2003); *Fueros locales de Navarra* (2004); *Monjes y obispos: la Iglesia en el reinado de García Sánchez III el de Nájera* (2005); *Realidad política e ideal religioso en la vida de San Francisco Javier* (2005); *Una lámpara sobre el candelero* (2006); *El Císter en Navarra* (2006); *Ascenso, apogeo y crisis de un monasterio benedictino: San Salvador de Leire (siglos XI-XII)* (2007); *La expansión de la Orden Cisterciense en los reinos cristianos de la Península Ibérica (1140-1250)* (2007); *La edición de fuentes documentales para el estudio de la Edad Media hispana* (2007); *Correspondencia entre San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola* (2008); *Dominios monásticos en Navarra y la Corona de Aragón: dinámicas e historiografía* (2010); *Derrumbe de la monarquía y supervivencia del reino: Navarra en torno a 1512 (2012); Cuestiones documentales sobre el monasterio de Sahagún y la implantación de la Regla Benedictina* (2012).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

CSIC. INSTITUCIÓN MILÁ Y FONTANALS DE BARCELONA

Dra. María Gembero Ustárroz

Musicóloga y natural de Pamplona, es desde 2007 Científica Titular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en la Institución "Milá y Fontanals" de Barcelona. Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (1981) y Doctora en Musicología por la Universidad de Granada (1991), en ambos casos con Premio Extraordinario, y Título Profesional de Piano por el Conservatorio "Pablo Sarasate" de Pamplona (1981) con Premio Fin de Carrera. Fue profesora de Piano y catedrática de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio "Pablo Sarasate" de Pamplona (1982-1991) y profesora de Historia y Ciencias de la Música en la Universidad de Granada (1991-2007). Ha dirigido varias tesis doctorales y trabajos de investigación tutelada, ha sido profesora invitada en los programas de doctorado y máster de las universidades de Salamanca y Valladolid, y actualmente es profesora en un máster de la Universidad de Barcelona. Ha realizado estancias de investigación en las universidades de Cambridge (Reino Unido) y Chicago, y ha participado en congresos, cursos y conferencias sobre musicología celebrados en España, Bélgica, Bolivia, Chile, Cuba, Estados Unidos, Francia, Japón, Perú, Polonia, Portugal y Reino Unido.

Su investigación se ha centrado preferentemente en la música española del siglo XVIII y primera mitad del XIX, y en las relaciones musicales entre España e Hispanoamérica durante la época colonial. Ha sido investigadora responsable de tres proyectos de investigación I+D (financiados por los Ministerios de Educación y Cultura, Ciencia y Tecnología, y Ciencia e Innovación), y promovió y dirigió el Grupo de Investigación *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América* del Plan Andaluz de Investigación (1997-2007).

Entre sus publicaciones destacan *La música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII* (2 vols.), el estudio y edición del *Concierto para Clave y Orquesta* (1767) de Manuel Narro (primer concierto para teclado conocido hasta ahora en el mundo hispánico) y numerosas contribuciones sobre música teatral, mecenazgo musical de la nobleza, repertorio musical en conventos femeninos y parroquias, música en el mundo colonial iberoamericano y en la época napoleónica. Sus contribuciones han aparecido en revistas como *Early Music*, *Latin American Music Review*, *Revista de Musicología*, *Nassarre* y *Príncipe de Viana*, y en editoriales como Cambridge University Press y Ashgate, entre otras. Es autora de "El patrimonio musical español y su gestión", editora del volumen *Estudios sobre música y músicos de Navarra* (2006), coeditora (con Emilio Ros-Fábregas) del libro *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica* (2007) y coeditora (con Josep Martí y otros) del volumen interdisciplinar *Desvelando el cuerpo: perspectivas desde las ciencias sociales y humanas* (2010).

En la actualidad coordina el Grupo de Investigación *Música, patrimonio y sociedad*, reconocido por la Generalitat de Catalunya, y participa en el Proyecto I+D *Libros de polifonía hispana (1450-1650): catálogo sistemático y contexto histórico-cultural*, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ DE HENARES

Dra. Carmen Heredia Moreno

Carmen Heredia Moreno cursó la licenciatura de Filosofía y Letras (Sección de Historia del Arte) en la Universidad de Sevilla y se doctoró en Historia del Arte en esta misma universidad en junio de 1976. Paralelamente a los estudios de doctorado se inició en la docencia universitaria como Profesora Ayudante de Clases Prácticas en la Cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano. Entre 1976 y 1983 fue Profesora Adjunta Interina en el Departamento de Arte de la Universidad de Navarra. En esta última fecha pasó a ser Profesora Titular de la Universidad de Alcalá donde obtuvo la Cátedra de Historia del Arte.

En Alcalá ha dirigido varias Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación, alguno todavía en curso de realización, así como algunos Cursos de Verano y de Formación Ocupacional para Licenciados sobre Turismo y Patrimonio, este último cofinanciado entre la Universidad y el Fondo Social Europeo. Actualmente es Miembro del Consejo asesor de la revista *Anuario de Estudios Americanos* (Escuela de Estudios Hispanoamericanos, CSIC), *Laboratorio de Arte* (Universidad de Sevilla) e *Imafronte* (Universidad de Murcia), así como de la colección *Arte y Artistas*, del Departamento de Historia del Arte del Centro de Estudios Históricos del CSIC.

Su labor investigadora se ha desarrollado preferentemente en el marco de diferentes proyectos nacionales y autonómicos patrocinados por entidades públicas y privadas (Ministerio de Educación y Ciencia I+D, Príncipe de Viana-Universidad de Navarra-Obispado de Pamplona, Junta de Andalucía, etc.) y se ha vertido en numerosas publicaciones (monografías, artículos en revistas especializadas, comunicaciones y ponencias en congresos nacionales e internacionales, catálogos de exposiciones, fichas catalográficas, voces de enciclopedia, etc.). La mayoría de sus trabajos se encuadran en tres líneas fundamentales de investigación: Gremios Artísticos, Catalogación y Estudio del Patrimonio y Platería Española e Hispanoamericana.

Algunas de sus obras son: *Estudio de los contratos de aprendizaje artístico en Sevilla a comienzos del siglo XVIII*, Sevilla, 1974; *La orfebrería en la provincia de Huelva,* Huelva 1980; *Orfebrería de la Catedral y del Museo Diocesano de Pamplona*, Pamplona, 1978 (en colaboración); *Arte Hispanoamericano en Navarra*, Pamplona, 1992 (en colaboración); *Biografía de los plateros navarros del siglo XVI. Aproximación a su entorno,* Pamplona, 1996, y *La Edad de Oro de la Platería Complutense,* Madrid, 2001 (en colaboración). También ha sido coautora de los cuatro primeros volúmenes del *Catálogo Monumental de Navarra.*

Durante los últimos años su investigación se ha centrado en torno a los plateros Juan de Arfe y Villafañe y Francisco de Alfaro, así como en los repertorios de dibujos del siglo XVI de la Fundación Lázaro Galdiano. Sobre estos temas ya ha publicado varios artículos en la revistas *Goya, Archivo Español de Arte* y *De Arte* o en los últimos volúmenes de *Estudios de Platería* de la Universidad de Murcia.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Dr. Javier Martínez de Aguirre

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Sevilla (1985). Profesor Titular del Departamento de Historia del Arte I (Medieval) de la Universidad Complutense de Madrid desde 2005; con anterioridad, profesor titular en las universidades de Sevilla y Rovira i Virgili (Tarragona).

Su investigación se ha diversificado en distintas líneas: arte medieval en Navarra, tanto prerrománico como románico y gótico; arte románico y gótico en otras regiones españolas (Andalucía, País Vasco, Aragón); y estudio de los emblemas heráldicos en la Edad Media. Dedica especial atención a cuestiones de promoción artística, asimilación y difusión de fórmulas constructivas y figurativas, iconografía, autoría, dimensión social del artista y del hecho artístico, restauración y divulgación de conjuntos monumentales, etc.

Autor de libros como *Arte y monarquía en Navarra 1328-1425* (Pamplona, 1987), *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro* (Pamplona, 1996, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El escudo de armas de Navarra* (Pamplona, 2000, en colaboración con Faustino Menéndez Pidal), *El arte románico en Navarra* (Pamplona, 2002, en colaboración con Clara Fernández-Ladreda, directora, y Carlos Martínez Álava), "El palacio real durante la Edad Media", en *El palacio real de Pamplona* (Pamplona, 2004, en colaboración con Javier Sancho), *Torres del Río, iglesia del Santo Sepulcro* (Pamplona, 2004, en colaboración con Leopoldo Gil) y *Enciclopedia del Románico en Navarra* (Aguilar de Campoo, 2008, 3 vols., de la que ha sido coordinador científico).

Ponente de numerosos congresos nacionales e internacionales tanto en España como en el extranjero, ha dictado conferencias en diversas universidades españolas y en seminarios internacionales y cursos de verano. Ha publicado artículos de investigación en revistas especializadas (*Príncipe de Viana, Archivo Español de Arte, Laboratorio de Arte, Codex Aquilarensis, Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid, Archivo Hispalense, Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte de la UAM, Emblemata, Ondare, Anales de Historia del Arte, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*) y catálogos de exposiciones.

Es director del grupo de investigación validado "Arquitectura áulica en la España medieval" de la Universidad Complutense de Madrid. Fue subcomisario de la exposición *La Edad de un Reyno: Sancho el Mayor y sus herederos* (Pamplona 2006); coordinador científico de la exposición permanente *Navarra románica: reino, cultura, arte* (Santa María Jus del Castillo de Estella); impulsor y coordinador de las I Jornadas Complutenses de Arte Medieval; y junto con David Simon, ha sido director de cursos sobre arte románico español en los cursos de verano de la Universidad de Zaragoza en Jaca.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

ACADEMIA DE LA HISTORIA

Dr. Faustino Menéndez Pidal

Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos en la Escuela Especial, Madrid, 1952. Se doctoró en la Universidad Politécnica de Madrid en 1964. Es Académico numerario de la Real Academia de la Historia desde 1991 y Miembro de la Mesa de la Academia desde 1998; Académico numerario de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía desde 1988 y director de esta institución desde 1993 a 2009; Académico numerario de la Académie Internationale d'Héraldique, siendo nombrado Vicepresidente entre 1984-2000, y Consejero desde 2001. Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1982, y Académico 'de mérito' de la Academia Portuguesa da História, 1993; 'Experto asociado' del Comité Internacional de Sigilografía, del Conseil International des Archives, desde 1982. Fue nombrado 'Socio Honorario' del Intituto Portugués de Heráldica en 1978, Miembro de Honor de la Société Française d'Héraldique et de Sigillographie, 2000. Miembro titular del Centro de Estudios Sorianos, de la Confederación Española de Centros Locales, 1985. Medalla de Honor del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 2001. 'Dragón de Aragón de Honor' de la Institución Fernando el Católico de la Diputación de Zaragoza, 2002.

Ha desarrollado diversas líneas de investigación en relación a la sigilografía, emblemas heráldicos y fuentes para la Historia centrándose principalmente en la Edad Media.

Entre sus publicaciones científicas se encuentran *Heráldica medieval española, I La casa real de León y Castilla*, 1982; *Matrices de sellos españoles, siglos XII al XVI*, 1987, (con E. Gómez); *Apuntes de Sigilografía española*, 1993; *Los emblemas heráldicos: una interpretación histórica*, 1993; *Sellos medievales de Navarra, estudio y corpus descriptivo*, 1994, (con M. Ramos y E. Ochoa de Olza); *Los emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, 1996 (con J. Martínez de Aguirre); *Caballería medieval burgalesa: el libro de la cofradía de Santiago*, 1997; *Leones y Castillos: los emblemas heráldicos en España*, 1999; *Libro de armería del reino de Navarra*, 2001, (con J.J. Martinena); *Sigilografía en la Fundación Lázaro Galdiano*, 2002; *Il messaggio dei sigilli*, (Roma), 2002; *El escudo de España*, 2004; *"La nobleza en España: ideas, estructuras, historia"*, 2008.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES
E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

Dr. Emilio Quintanilla Martínez

Licenciado en Geografía e Historia (Sección Arte) por la Universidad de Sevilla y doctor en Historia por la de Navarra, ha sido Profesor Asociado en el Departamento de Historia del Arte la Universidad de Navarra. También ha ejercido la docencia en la Facultad de Ciencias de la Información y en la de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra, en el Museo Camón Aznar de Zaragoza, en la Sociedad de Estudios Vascos y, sobre todo, desde 1991 hasta la actualidad, en la Fundación Caja Navarra, en los Cursos de Humanidades, de los que también es director.

Su investigación se ha orientado en varias direcciones. Por una parte, la Protección del Patrimonio, fruto de la cual es su libro *La Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra* (1995) tema sobre el que versó su tesis doctoral; por otra, la Didáctica del Arte, que se ha reflejado en la publicación de varios manuales sobre esta materia y el libro *Para ver y para hablar* (1998), en colaboración con la Dra. Mª Victoria Romero, además de numerosas críticas de arte y didácticas de exposiciones; el Arte de la Baja Extremadura, sobre el que ha publicado numerosos artículos y el libro *El convento del Carmen de Fuente de Cantos 1652-2002* (2002); la Historia y el Arte de la Orden del Santo Sepulcro en España, y, en colaboración con el Dr. Wifredo Rincón García, la iconografía de los Santos Españoles, formando parte de distintos proyectos de investigación en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, cuyo último fruto ha sido la publicación de la obra *Iconografía de San Ildefonso, arzobispo de Toledo* (2005).

Ha sido comisario de varias exposiciones como *La Orden del Santo Sepulcro en España. 900 años de historia*, celebrada en el Palacio de Sástago de Zaragoza en 1999, o *Mater Purissima. La Inmaculada Concepción en el Arte de la Diócesis de Tarazona*, en la Colegiata de Santa María de Calatayud en 2005, entre otras.

Fue vocal de Artes Plásticas del Ateneo Navarro, fundador y presidente de la Asociación de Amigos del Museo de Navarra, Delegado en Navarra del Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, Miembro de la Real y Excma. Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, de las Asociaciones Madrileña y Nacional de Críticos de Arte, Asesor de Patrimonio del Orfeón Pamplonés y Académico correspondiente en Navarra de la Real Academia de Bellas y Nobles Artes de San Luis de Zaragoza.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Dr. Jesús Rivas Carmona

Natural de Puente Genil (Córdoba), estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla, donde también se doctoró en Historia del Arte, en 1978. Para entonces ya estaba vinculado al Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra, al que perteneció como Profesor Adjunto Interino hasta 1984. En este año pasa a ser Profesor Titular de la Universidad de Murcia, en la que continúa como Catedrático de Historia del Arte, desde el año 2000.

Con la Tesis Doctoral, defendida en 1978, emprende una de sus más características líneas de investigación, la arquitectura barroca, entonces centrada en el mundo cordobés. Ello tendrá su máxima aportación en el libro *Arquitectura barroca cordobesa*, de 1982, que se completará con otros estudios y publicaciones. Esta especialización en arquitectura barroca propicia que se extienda el campo a otros lugares de Andalucía, comprendiendo también el mundo sevillano, al que ha dedicado algunos estudios, sobre todo el libro *Leonardo de Figueroa: una nueva visión de un viejo maestro*, de 1994. Incluso ha abordado panorámicas más generales de la Andalucía de los siglos XVII y XVIII en el libro *Arquitectura y policromía. Los mármoles del Barroco andaluz*, de 1990. Paralelamente, el destino profesional en otras partes de España fue ocasión para estudiar otras arquitecturas barrocas, como las de Navarra y Murcia, con publicaciones sobre los palacios navarros, San Gregorio Ostiense de Sorlada o varias iglesias murcianas y sus peculiaridades.

Junto a esta investigación, su paso por la Universidad de Navarra le brindó la oportunidad de participar en el *Catálogo Monumental de Navarra*, siendo uno de los autores del mismo en los volúmenes correspondientes a las merindades de Tudela, Estella y Olite, lo que le permitió un directo y completo conocimiento del arte y del patrimonio de esas tierras navarras.

Con posterioridad ha atendido otros temas relacionados con las tipologías arquitectónicas, que en especial se han centrado en templetes, monumentos eucarísticos y trascoros, destacando el libro *Los trascoros de las catedrales españolas: estudio de una tipología arquitectónica*, de 1994.

En los últimos años dedica una atención preferente a la platería, que se manifiesta en diversos trabajos que sobre todo contemplan los ajuares catedralicios. Dentro de esta dedicación hay que incluir también la organización de seminarios y cursos y la coordinación de los libros *Estudios de Platería*, que publica la Universidad de Murcia con motivo de la fiesta de San Eloy.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO

Dra. Soledad de Silva y Verástegui

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra en 1980 con la calificación de Sobresaliente "cum Laude", obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado en dicha universidad, y el Primer Premio de Investigación del Instituto de Estudios Riojanos en 1981. Su actividad docente se ha desarrollado en la Universidad de Navarra como profesora desde 1972 a 1988, y en la Universidad del País Vasco desde 1988, alcanzando el grado de Profesora Titular de dicha universidad desde 1990 y de Catedrática desde el año 2000.

Autora de varios libros y más de medio centenar de artículos publicados en revistas científicas españolas y extranjeras preferentemente sobre miniatura, escultura románica y gótica. Entre sus publicaciones científicas se encuentran: *Iconografía del siglo X en el Reino de Pamplona-Nájera*, (1984); *Iconografía Gótica en Álava. Temas Iconográficos de la Escultura Monumental*, (1987); *La miniatura Medieval en Navarra*, (1988); *La miniatura en el Monasterio de San Millán de la Cogolla. Contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*, (1999); "El Beato Emilianense de la Academia de la Historia", *en El Beato de San Millán de la Cogolla*, en col. con J.B. Olarte, (Madrid, 1999); *El Beato de Navarra* (en colaboración con E. Ruiz, Madrid, Millennium, 2007); y *Los sepulcros de los santos en la Alta Edad Media en España* (en preparación);

Ha participado en cursos, seminarios y conferencias organizados por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, Museo Arqueológico Nacional, Archivo Histórico Nacional, Museo de Navarra, Museo de Albacete, Instituto de Estudios Riojanos, Universidad Rovira y Virgili de Tarragona, Institución Fernando el Católico de Zaragoza, Instituto Ephialte de estudios Iconográficos, la Universidad de León, y otros centros del extranjero: Colonia, Göttingen, Montevideo (Uruguay).

Actualmente forma parte del equipo de investigación del proyecto que sobre *Manuscritos ilustrados durante los últimos siglos de la Edad Media para la Monarquía, la Iglesia y la Aristocracia en los reinos y estados meridionales de Europa* (Ministerio de Economía y Competitividad de España, 2013) que dirige la Dra. Josefina Planas (Universidad de Lérida) y en el que también colaboran Eberhard Köning (Freie Universitat de Berlín), Susan L´Engle (Universidad San Louis, Missouri, USA), Silvia Maddalo (Universita degli Studi della Tuscia), Francesca Manzani (Universidad de la Sapienza de Roma) y Aires A. Nascimento (Universidad de Lisboa).

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

Dra. María Josefa Tarifa Castilla

Licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Navarra, obtuvo el Premio Extraordinario Fin de Carrera de la Sección de Historia (1997) y el Tercer Premio Nacional Fin de Carrera otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura (1998). Cursó la diplomatura de Estudios Artísticos en dicha universidad (1997). En 2003 se doctoró en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *La Arquitectura Religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela* (Navarra), que mereció el Premio Extraordinario de Doctorado, siendo publicada en 2005 por el Gobierno de Navarra. Profesora asociada de la Universidad de Navarra entre 2008 y 2011, en la actualidad es profesora ayudante doctor del departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, donde imparte varias asignaturas y profesora de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra.

Sus principales líneas de investigación son la arquitectura del siglo XVI, la promoción y mecenazgo de las artes en el Renacimiento, la tratadística arquitectónica, y el patrimonio artístico navarro, áreas sobre las que ha escrito en publicaciones científicas, dando a conocer igualmente los resultados obtenidos en conferencias y comunicaciones presentadas a congresos nacionales e internacionales, como los del CEHA. Es autora de varios libros sobre el arte navarro, como *La iglesia parroquial de San Juan Bautista de Cintruénigo* (2004); *Miguel de Eza: humanista y mecenas de las artes en la Tudela del siglo XVI* (2004); *El monasterio cisterciense de Tulebras* (2012) y coordinadora de la Memoria de actividades de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2009, 2010 y 2011.

Asimismo, cuenta con diversos artículos en revistas y capítulos de libro, como *Príncipe de Viana* (2000, 2005, 2007-2012), *Artigrama* (2005, 2012), *Ondare* (2000, 2009), *Hidalguía* (2009, 2010), *Centro de Estudios Merindad de Tudela* (2005, 2007, 2011), *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006, 2007, 2008), *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* (2011), *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (2011) y *Turiaso* (2010-2011), entre los cuales están "Juan de Villarreal: tradición e innovación en la arquitectura navarra del siglo XVI" (2000); "Las iglesias de concha del Renacimiento en Baztan. Ziga, Gartzain y Lekaroz" (2009); "Los modelos y figuras de arte del escultor romanista Juan de Anchieta" (2011); "El retablo mayor de Santiago del convento de dominicos de Pamplona" (2011); "La cultura arquitectónica de los artistas en la Navarra del siglo XVI" (2011); "La biblioteca del genovés Juan Luis de Musante (1587), maestro mayor de obras reales de Felipe II" (2011); "Los Guarrás: una familia de maestros de obras entre la tradición mudéjar y el Renacimiento" (2010-11); "Manifestaciones artísticas e influencias exteriores en el marco de la conquista e incorporación de Navarra a la corona de Castilla" (2011); "Nuevas noticias documentales sobre el entallador renacentista francés Pierres Picart" (2012).

Ha realizado fichas catalográficas para las exposiciones de *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006); y *Fitero: el legado de un monasterio*, (2007); *San Miguel de Corella: arte para los sentidos y el gozo de celebrar* (2010); *Pamplona y San Cernin 1611-2011. IV centenario del voto de la ciudad* (2011), además de haber sido asesor del comité científico de las exposiciones "*Et in terra pax". La Navidad en el Arte Granadino de la Edad Moderna. Siglos XVI-XVII* (2012) y *Aquende et allende. Obras singulares de la Navidad en la Granada Moderna. Siglos XVI-XVIII* (2013).

En la actualidad es miembro del proyecto I+D del Ministerio: "Corpus de arquitectura jesuítica II" (HAR2011-26013), en el que está redactando fichas de los dibujos de la Compañía conservados en la Biblioteca Nacional de Francia en París y en el Archivo de la Compañía de Jesús en Roma. Miembro del consejo asesor de la revista *Turiaso*, pertenece a la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, al Ateneo Navarro y al CEHA.

PROFESORES DE OTRAS UNIVERSIDADES E INSTITUCIONES ACADÉMICAS

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

Dra. Pilar Andueza Unanua

Licenciada en Geografía e Historia en la Universidad de Navarra, en 2002 obtuvo en la misma universidad el título de doctora en Filosofía y Letras con la tesis doctoral *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII: familias, urbanismo y ciudad*, por la que recibió el Premio Extraordinario de Doctorado y su publicación por el Gobierno de Navarra (2004).

Desde entonces hasta 2010 fue profesora ayudante doctor del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Navarra. En la actualidad es Secretaria Académica de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y desarrolla su labor docente e investigadora en el Departamento de Humanidades de la Universidad de La Rioja.

Una de sus líneas de investigación es la catalogación y estudio del patrimonio cultural, donde se inscriben varios de sus proyectos de investigación, como la base de datos e imágenes del *Catálogo Monumental de Navarra* (2001-2005), con 40.000 fotografías, el *Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio cultural de Navarra*, o la catalogación del patrimonio del Monasterio de Clarisas de Estella (2012). Entre sus publicaciones más recientes sobre patrimonio cabe mencionar "Una aproximación al impacto de la guerra de la Independencia, la desamortización josefina y la legislación de las Cortes de Cádiz sobre el patrimonio cultural de Navarra", *Príncipe de Viana* (2012), que supuso sacar a la luz los primeros inventarios de bienes culturales realizados de manera sistemática en Navarra en los inicios del siglo XIX.

Desde 2009 hasta 2013 ha participado en el proyecto de investigación *Imagen y Apariencia II: Identidad, expresión e indumentaria en el arte español* (08723/PHCS/08), realizado por la Universidad de Murcia, que culminó con la publicación de *Apariencias de persuasión: construyendo significados en el arte*. En la actualidad forma parte del proyecto titulado *Transferts et circulations artistiques dans l´Europe gothique (XIIe-XVI- siècle)* desarrollado por el Institut Nacional d´Histoire de l´Art (Francia) y las universidades de Lieja y Tolouse.

Sus principales estudios se centran en la arquitectura civil, especialmente en su faceta señorial, así como en el espacio doméstico de la Edad Moderna. Los ajuares de la nobleza, fundamentalmente platería y joyería, forman parte también de sus investigaciones como lo ponen de manifiesto los diversos artículos de revista (*Cuadernos de Arte e Iconografía*, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, *Príncipe de Viana*, *Artigrama*, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro*, *Filermo*) y capítulos en libros publicados, así como las comunicaciones y ponencias presentadas a congresos nacionales e internacionales.

De manera paralela ha desarrollado otras actividades profesionales como la elaboración de informes técnicos (*Claustro de la catedral de Pamplona, Palacio de los condes de Guenduláin, Plan Estratégico de Cultura de Navarra. Estado de la cuestión*) y como subcomisaria, coordinadora y coeditora de catálogo de las exposiciones: *Juan de Goyeneche y el triunfo de los navarros en la monarquía hispánica del siglo XVIII* (2005), *San Francisco Javier en las artes. El poder de la imagen* (2006) y *Fitero: El legado de un monasterio* (2007).

En 2010 realizó una estancia de investigación postdoctoral en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México (México DF), cuyos resultados se han traducido en diversas publicaciones como "La joyería femenina del siglo XVIII en la Nueva España a través del retrato" en *Estudios de Platería. San Eloy 2011* y "La joyería masculina a través de la galería de retratos de virreyes del Museo Nacional de Historia (México)" en *Anales de Investigaciones Estéticas* (2012) o "Un sermón para San Eligio en la catedral de México en 1698" en *Estudios de Platería. San Eloy 2013*.

OTROS INVESTIGADORES:

Dra. Esther Elizalde Marquina

Licenciada en Humanidades por la Universidad de Navarra (2005) y doctora en Historia del Arte en la misma universidad (2012). Fue alumna interna del Departamento de Historia del Arte en los últimos años de carrera, al que se incorporó como Personal Investigador en Formación (Profesora Ayudante), pasando a formar parte a su vez del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Su tesis doctoral: "Evolución del recinto amurallado de Pamplona, 1808-1973: entre la mejora, el derribo y la recuperación patrimonial", dirigida por el Dr. D. José Javier Azanza López, fue publicada por el Ayuntamiento de Pamplona en diciembre de 2012, con el título: *Pamplona plaza fuerte 1808-1973. Del derribo a símbolo de identidad de la ciudad.*

Con anterioridad, trabajó como Becaria durante la 1ª fase del Proyecto de investigación: "La Arquitectura del siglo XX en España, Gibraltar y las regiones francesas de Aquitanie, Auvergne, Languedoc-Rousillon, Limousin, Midi-Pyrénés y Poitiou-Charente", financiado por la Iniciativa Comunitaria INTERREG III B Sudoeste y auspiciado por la Fundación DOCOMOMO Ibérico, el Arc-en-rêve Centre d´Arquitecture, el Government of Gibraltar Town Planning Section, la Fundacion Mies van der Rohe y la Orden de Arquitectos de Portugal.

Durante el curso 2006-2007, disfrutó de una beca de formación en el Servicio de Museos de la Dirección General de Cultura y Turismo de Navarra en el Área de actividad artística y cultural del Museo de Navarra, donde coordinó las exposiciones: "Rafael Moneo. Museos. Auditorios. Bibliotecas" (noviembre de 2006 y febrero de 2007) y "Memoria de Pío Baroja" (marzo y mayo 2007).

La arquitectura civil y militar de los siglos XIX y XX son dos de los temas a los que dedica sus líneas de investigación preferentes. Así lo ha confirmado con su participación en la elaboración del libro "Atravesando los Pirineos: peregrinos, soldados y contrabandistas", en el X Congreso de la Población Española (29 de junio-1 de julio de 2006), en los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, en la *Memoria* del mismo organismo, en la obra dedicada a la Profesora Concepción García Gainza, *PVLCHRVM. Scripta Varia In honorem Mª Concepción García Gainza*, así como en *Fortificaciones de Pamplona. Ciudades amuralladas: lugares para vivir, visitar e innovar.*

Igualmente, ha presentado comunicaciones al VI Congreso de Historia de Navarra, al Congreso Nacional "Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro y en el V Congreso Internacional sobre fortificaciones: "Fortificación y ciudad" celebrado en Sevilla en 2009.

En junio de 2011, el Jurado calificador del XXXV Concurso de Investigación Histórico Arqueológica "Premio Manuel Corchado", organizado por la Asociación Española de Amigos de los Castillos en Madrid, le concedió un accésit como mérito a su trabajo: "La recuperación de la Ciudadela de Pamplona en el siglo XX", publicado en la revista de la misma asociación en marzo de 2013.

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Pablo Guijarro Salvador

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2001), ha sido ayudante de su Departamento de Historia del Arte entre 2001 y 2007. Es profesor de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desde su fundación.

A comienzos del año 2009 leyó su Tesis Doctoral *Los Deseosos del Bien Público: protagonistas, mentalidades y proyectos en Tudela durante la Ilustración (1750-1808),* dirigida por la Doctora Mª Concepción García Gainza, obteniendo la máxima calificación.

En la actualidad se dedica a tareas profesionales ajenas al mundo universitario, sin por ello haber dejado sus líneas de investigación, cuyos resultados ha dado a conocer durante los últimos años en congresos, seminarios y artículos en revistas especializadas. En el año 2009 ha participado en el *I Seminario de Historia de la Ilustración vasca: Los ilustrados vascos y la modernidad española del siglo XVIII. Por una historia social,* organizado por el Instituto Internacional Xavier María de Munibe de Estudios del Siglo XVIII, el Grupo de investigación "Élites, redes, monarquía" de la Universidad del País Vasco, la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País y el Ayuntamiento de Azkoitia, con la ponencia "Los marqueses de San Adrián: la Ilustración en Tudela". Asimismo, ha publicado el artículo "La enseñanza del dibujo en Tudela durante el siglo XIX", en la revista *Príncipe de Viana,* nº 246, (2009), pp. 67-104.

OTROS INVESTIGADORES:

Dra Santiaga Hidalgo Sánchez

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra, en el curso 2004-2005 obtuvo una beca para cursar el Master 2 "Civilización Medieval, especialidad de Historia del Arte", en el Centro de Estudios Superiores de Civilización Medieval de la Universidad de Poitiers. El trabajo de investigación realizado entonces se convirtió en la base de una tesis doctoral en co-dirección (Universidad de Lille y Universidad de Navarra) defendida en septiembre de 2010, sobre "La escultura del claustro gótico de la catedral de Pamplona (1280-1350)".

Ha disfrutado de las becas de investigación de la Universidad de Poitiers (2004-2005), Gobierno de Navarra (PIF en 2006-2007 y 2007-2008), y de la *Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi* en Florencia (2008-2009), además de la invitación para una estancia de investigación del *Institut National d'Histoire de l'Art* de París. Tras dos años de docencia en la universidad francesa, actualmente desarrolla su carrera de gestora patrimonial en la admistración (Ayuntamiento de Burdeos) y colaborando con instituciones internacionales (ICOMOS, UNESCO).

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Eduardo Morales Solchaga

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (2004) y doctor en Historia del Arte en la misma universidad (2008). Tras participar como alumno interno en el Departamento de Historia del Arte, se incorporó como ayudante, pasando a formar parte del profesorado de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (2005).

Su tesis doctoral versó sobre los gremios artísticos en la Pamplona de los siglos del Barroco, incidiendo en las facetas más propiamente de organización, formación y legislación. Ha publicado varios artículos monográficos en revistas especializadas, así como también estudios resultantes de comunicaciones y ponencias, en congresos, nacionales e internacionales.

Coordinó, junto a Pilar Andueza Unanua y bajo la dirección de Ricardo Fernández la exposición *San Francisco Javier en las artes. El Poder de la Imagen* (2006), así como también colaboró con José Javier Azanza López, en la adquisición y digitalización de imágenes, para un libro conmemorativo del cincuentenario del estadio del Sadar, titulado *Fútbol y arquitectura. Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI* (2007), que dio lugar a una exposición homónima, financiada por la Fundación Osasuna.

Al margen de en las publicaciones propias y ajenas a la Cátedra, ha participado con estudios y fichas catalográficas en diversas monografías y catálogos de exposiciones, destacando entre ellas las de Juan de Goyeneche (2005), San Francisco Javier (2006), Monasterio de Fitero (2007), Las Edades del Hombre (2009), San Miguel de Corella (2010) y San Cernin de Pamplona (2011).

Colaboró en todas las campañas del Catálogo de Bienes Muebles del Patrimonio Cultural de Navarra (2006-2011), inventario contemplado en la Ley del Patrimonio Cultural de Navarra. También ha participado en otros proyectos de catalogación de patrimonio mueble, como son el Catálogo de bienes muebles de la catedral de Pamplona (Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2009) y el Catálogo de bienes muebles del convento de capuchinas de Tudela (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011).

En lo que respecta al patrimonio documental colaboró en la digitalización, informatización y catalogación del archivo personal de don Juan de Palafox y Mendoza (1600-1659), proyecto financiado y promovido en dos campañas por El Corte Inglés (2009 / 2011). A su vez, realizó un Postgrado en Archivística, organizado por la Fundación Carlos de Amberes de Madrid (2009-2010).

Por lo que a gestión de patrimonio se refiere, completó satisfactoriamente un Curso de Especialización en Gestión Cultural, organizado por la Universidad Pública de Navarra (2011-2012). En la actualidad, al margen de su labor investigadora en el seno de la Cátedra, continúa su labor docente en el ámbito extrauniversitario.

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. José Luis Requena Bravo de Laguna

Licenciado en Historia por la Universidad de Navarra (1998), cursó la Diplomatura de Estudios Artísticos en dicha universidad, y en 2000 realizó estudios de postgrado en Fine & Decorative Arts, en Christie's Education, Londres. En 2012 obtuvo el grado de Doctor en la especialidad de Historia del Arte con la tesis *Princeps Monachorum*: Arte e Iconografía de San Juan Bautista en los siglos del barroco hispano, bajo la dirección del Prof. Ricardo Fernández Gracia, y con la ayuda de una beca PIF concedida por la Asociación de Amigos de la Universidad de Navarra.

Desde 1999 hasta 2004 ha desempeñado distintos cargos profesionales relacionados con el mundo de las subastas y el coleccionismo de arte. Ha formado parte del equipo de catalogadores de pintura de La Habana, casa de subastas de Madrid (1999-2001), Director del departamento de pintura antigua y siglo XIX de Subastas Segre de Madrid (2001-2003) y asistente a la dirección en Caylus Anticuario de Madrid (2003-2004).

Ha sido becario de Investigación del Vicerrectorado de Patrimonio, Infraestructura y Equipamiento de la Universidad de Granada (2004-2008), desarrollando diversos trabajos relacionados con el estudio del patrimonio mueble e inmueble de dicha institución universitaria, entre las que sobresale la publicación del libro *El Patrimonio Mueble de la Universidad de Granada* (2008).

Sus líneas de investigación se centran en la iconografía y la pintura barroca europea. Asimismo, cuenta con varios artículos dedicados a la pintura barroca andaluza, principalmente a la sevillana y granadina, como "Un San Juan Bautista firmado por Juan Simón Gutiérrez", *Archivo Español de Arte* (2003); "De Pictura poesis a Est Iesus: Las vicisitudes iconográficas de un inédito Valdés Leal", *Archivo Español de Arte* (2004); "Una nueva Inmaculada de Cornelis Schut", Laboratorio de Arte (2005); "Una Santa Teresa, firmada y fechada por José Risueño", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (2006); "Nuevas aportaciones a la Juno de Alonso Cano: Su procedencia y reinterpretación en la obra de Juan Antonio de Frías y Escalante", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte. UNED* (2005-2006); "Nuevas fuentes grabadas en la obra de Juan de Sevilla y Alonso Cano", *Revista Atrio* (2011). Además cuenta con otro trabajo publicado en la revista *Goya*, "Sobre dos dibujos inéditos de la planta de la Catedral de Granada" (2006) y *Paragone Arte*, "Una morte di Lucrezia di Paolo Domenico Finoglia" (2011).

Ha participado en diversas exposiciones, redactando fichas catalográficas, entre las que destacan: *Naturalezas muertas españolas de los siglos XVII al XIX* (Caylus, Madrid-Rafael Valls, Londres, 2003-2004), *Obras maestras del patrimonio de la Universidad de Granada* (Hospital Real, Granada, 2006-2007), *Antigüedades y Excelencias* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2007-2008), *Del Ebro a Iberia* (Museo Camón Aznar, Zaragoza, 2008) y *El joven Murillo* (Museo de Bellas Artes de Sevilla, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2009-2010).

Forma parte del proyecto I + D del Ministerio: "El arte granadino de la Edad Moderna en el contexto europeo: fuentes, influencias, producción y mecenazgo" (HAR 2009-12798). Es colaborador habitual de *Ars magazine. Revista de Arte y coleccionismo.*

Actualmente es Profesor asociado del Máster del Mercado de Arte en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid.

OTROS INVESTIGADORES:

Dr. Ignacio J. Urricelqui Pacho

Licenciado en Humanidades por la Universidad de Navarra (1999), obtuvo en 2006 el título de doctor en Filosofía y Letras con la tesis doctoral "Ambiente artístico y actividad pictórica en Navarra en el período de entre siglos (1873-1940)", que fue merecedor del Premio Extraordinario de Doctorado en la Sección de Historia. Ha sido profesor ayudante del Departamento de Arte de la Universidad de Navarra (2000-2006) y secretario técnico de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Es autor de los libros *La recuperación de un pintor navarro: Inocencio García Asarta (1861-1921)* (Pamplona, 2002), *Palacio Real de Olite 1869. Los textos, dibujos y planos de Juan Iturralde y Suit y Aniceto Lagarde que evitaron su demolición* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006) y *Recuerdos de una guerra civil. Álbum del bloqueo de Pamplona* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007). Asimismo, ha publicado junto a Javier Azanza López *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, Casa de Misericordia, 2006), y junto a José Luis Molins Mugueta, *Artistas en homenaje a Sarasate. Álbum de Roma 1882* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Igualmente es coautor de los libros *Carlos Ciriza* (Murcia, 2000) y *Guía de escultura urbana en Pamplona* (Pamplona, Ayuntamiento, 2009). Ha publicado diferentes artículos de investigación sobre arte contemporáneo en las revistas *Archivo Español de Arte, Boletín de Arte, Príncipe de Viana y Ondare.*

Ha participado en obras colectivas como los *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro* (2006, 2007, 2008); el libro *Las calles de Pamplona: un lugar para la memoria* (Pamplona, SEHN, 2007) y en la *Guía de Artistas Vascos. Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Bilbao, Museo de Bellas Artes, 2008). Ha colaborado con textos en los catálogos de las exposiciones *De Goya a Gauguin. El siglo XIX en la colección del Museo de Bellas Artes de Bilbao* (Madrid, Caja Duero, 2006, y Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2008), *San Francisco en las artes. El poder de la imagen* (Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006), y *Pamplona, Año 7* (Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 2007).

Ha comisariado las exposiciones *Inocencio García Asarta* (Pamplona, Madrid, Tudela, 2002-2003) y, junto con Javier Azanza López, *El cartel de la Feria del Toro de Pamplona 1956-2006. Arte, diseño y tauromaquia* (Pamplona, 2006) y *Sinués-Buldain: Universo pictórico y condición humana* (Fundación Buldain, 2010-2011).

Ha asistido como ponente al VI Congreso de Historia de Navarra con la conferencia "Ideas y símbolos en la plasmación artística de la identidad navarra de los siglos XIX y XX", trabajo publicado en las actas, *Navarra: memoria e imagen* (Pamplona, SEHN, 2006), y ha presentado comunicaciones al V Congreso de Historia de Navarra (Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 2002), las V Jornadas de Arte Vasco (Sociedad de Estudios Vascos – Eusko Ikaskuntza, 2004), al Congreso Internacional Ciudades Amuralladas (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005), al Congreso Internacional "Ilustración, Ilustraciones" (Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, 2007), y al Congreso Nacional Presencia e influencias exteriores en el arte navarro (Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008).

Ha impartido conferencias en ciclos organizados por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, así como por otras entidades como el Instituto del Patrimonio Histórico Español, la Fundación Lázaro Galdiano, el Museo de Navarra, la Sociedad de Estudios Históricos de Navarra o el Museo César Muñoz Sola de Tudela. En la actualidad es director del Museo del Carlismo en Estella.

OTROS INVESTIGADORES:

Dra. Silvia Sádaba Cipriain

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco (2002) y Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Navarra (2013), ha complementado su formación como historiadora con diversos cursos sobre tasación y mercados del arte. Su trayectoria profesional ha transcurrido en el mundo de los museos y galerías, destacando sus colaboraciones en la Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Gustavo de Maeztu (Estella), en el Departamento de Colección Permanente y Análisis Artísticos del Museo Artium (Vitoria) y en el Departamento de Educación del Museo Guggenheim Bilbao. En 2008 se incorporó al Departamento de Historia del arte de la Universidad de Navarra, y pasó a formar parte de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Defendió su trabajo de tesis *Los Encuentros de Pamplona 1972. Un festival clave en la línea patrocinadora de los Huarte* en 2013, dirigido por F. J. Zubiaur Carreño, compaginando su realización con la participación en el proyecto de *Catalogación de Bienes Muebles del Ayuntamiento de Pamplona* (2009-2011) y en el Proyecto de Investigación de la Universidad de Navarra *El mecenazgo de los Huarte* (2011-2013). En 2011 disfrutó de una *Beca Bancaja* de Estancias de Investigación en el Extranjero, realizada en la Universidad de Buenos Aires (Buenos Aires, Argentina) como complemento al trabajo de investigación de tesis, que fue realizado entre 2008 y 2013. Paralelamente ha impartido conferencias en sendos ciclos organizados por el Museo de Navarra y el Ateneo Navarro-Nafar Ateneoa, y ha publicado varios artículos entre los que figuran "La aportación a las artes de la familia Huarte-Beaumont" (en VV.AA. *PVLCHRVM. Scripta varia in honorem Mª Concepción García Gainza*, Gobierno de Navarra, Universidad de Navarra, Pamplona, 2011) y "La fotografía en la Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona" (en VV.AA., *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*. Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº 6. Universidad de Navarra, Pamplona, 2011).

Dra. Laura Torre Vall

Licenciada en Historia por la Universidad de Navarra (2006), durante sus estudios comenzó su formación como investigadora colaborando como alumna interna en el Departamento de Historia (2004-2006).

En enero de 2007 comenzó su doctorado en Historia del Arte, centrándose en el área de Historia de la Fotografía. Desde entonces colabora en el Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra, entidad a la que se vincula su investigación. En diciembre de 2009 obtuvo el DEA y la suficiencia investigadora con el trabajo "El álbum fotográfico de viajes en la España del siglo XIX. Los álbumes del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra".

Fue Personal Investigador en Formación del Departamento de Historia del Arte y del Fondo Fotográfico de la Universidad de Navarra. Compaginó estas tareas con la realización de su tesis doctoral, "Álbumes de fotografía de viajes en la España del siglo XIX" bajo la dirección de la profesora Asunción Domeño. Ha completado su formación mediante su participación en diversos cursos de técnicas y conservación fotográfica y de encuadernación.

Pedro Antonio de Rada, *Retrato de Fernando VI de Castilla y II de Navarra.* 1746.

Objetivos

Para lograr los fines previstos por la Cátedra se desarrollan actuaciones en los siguientes ámbitos:

Docencia

Se imparten cursos sobre patrimonio y arte navarro dirigidos a universitarios y abiertos a ciudadanos y a colectivos interesados.

Difusión

Colabora con entidades locales, culturales, religiosas y de iniciativa social para organizar conferencias, ciclos, visitas, mesas redondas, exposiciones, etc., con el fin de explicar el patrimonio y de implicar a los distintos sectores sociales en su conocimiento y conservación.

Investigación

Fomenta investigaciones y publicaciones referidas al patrimonio navarro. En el horizonte del arte territorial, peninsular, europeo e hispanoamericano, según las líneas de investigación que se hilvanan desde un enfoque interdisciplinar.

Foro de debate

Se pretende crear un ámbito de discusión en torno a acontecimientos de actualidad, conmemoraciones y otros eventos de orden cultural.

Centro de documentación

Se ha puesto en marcha la creación de una base de datos e imágenes, así como la recopilación bibliográfica y documental de todo lo referente al patrimonio navarro.

Pablo Juarros, *Formas*, 2004.

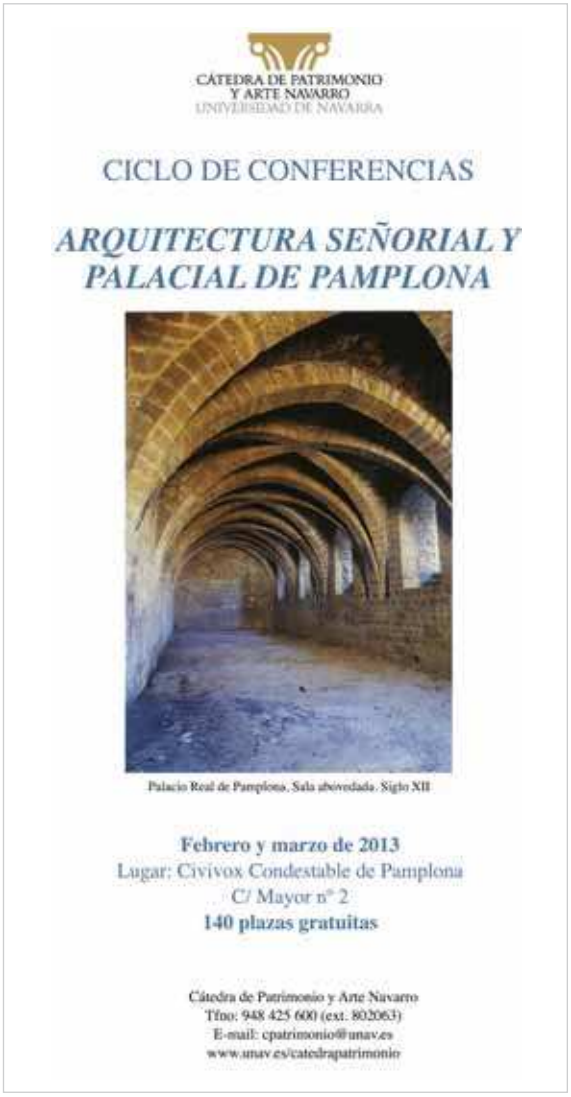
Actividades

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

"Arquitectura señorial y palacial de Pamplona"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona



CICLOS Y CONFERENCIAS

De izquierda a derecha: D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra, D. Fermín Ibarra Alonso, Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, Dña. Beatriz Blasco Esquivias, catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid y Dña. Concepción García Gainza, presidenta de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Miércoles, 13 de febrero de 2013

Presentación del Ciclo

Lugar: Civivox Condestable

La Cátedra de Patrimonio y Arte navarro de la Universidad de Navarra en colaboración con el Área de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona organizó un ciclo de conferencias bajo el título *Arquitectura señorial y palacial de Pamplona,* con doce sesiones a celebrar los miércoles de febrero y marzo de 2013 en Civivox Condestable de Pamplona.

Las conferencias corrieron a cargo de diversos especialistas en el tema, procedentes de la Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Navarra, Universidad de Zaragoza y Universidad de La Rioja, así como de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

La apertura de las jornadas contó con la presencia de don Fermín Ibarra Alonso, Concejal Delegado de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Pamplona, a quien acompañaron en la mesa doña Beatriz Blasco Esquivias, catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, así como doña María Concepción García Gainza y don Ricardo Fernández Gracia, presidenta y director respectivamente de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 13 de febrero de 2013

Palacios y casas señoriales, espejo de grandeza

Dña. Beatriz Blasco Esquivias
Universidad Complutense de Madrid

El tránsito de la Edad Media a la Moderna trajo, entre otras novedades, el desarrollo de una arquitectura culta, confortable y representativa, que enseguida se manifestó idónea para evidenciar el esplendor y magnificencia de los reyes de la Monarquía Hispánica y de la nueva nobleza urbana. Paralelamente al auge de las modernas ciudades y el consiguiente retroceso del medio rural, los palacios y casas urbanas señoriales fueron adquiriendo una progresiva regularidad en planta y en alzado (derivada en última instancia del modélico Palazzo Rucellai de Florencia, 1446-1451, y de otros palacios italianos coetáneos), al tiempo que los interiores domésticos se modernizaban mediante la caracterización de las habitaciones según su uso (frente a las viejas estancias medievales sin función específica) y mediante la adopción de ciertos modos y costumbres de la cultura árabe nazarí, que por su refinamiento, singularidad, sofisticación y delicadeza, resultaban idóneos para

Sevilla. Casa de Pilatos. Patio.

CICLOS Y CONFERENCIAS

expresar el poder y la magnificencia de las grandes estirpes nobiliarias. Gracias a cronistas y viajeros coetáneos, como el alemán Thomas Münzer (en España, 1494-1495), es posible conocer el esplendor de unos palacios y casas señoriales en los que se pudo conjugar felizmente la regularidad, el orden y la representación propios del Renacimiento italiano con la sofisticación, el lujo y la confortabilidad heredados de la cultura árabe, proporcionándonos ejemplos de una rara perfección.

Fotografía aérea de la villa de Lerma (Burgos).

Evitando las referencias a las Casas Señoriales y Palacios de Navarra -que serán analizados por diversos especialistas- recorreremos varios palacios y casas urbanas señoriales, representativas de una nobleza que, en el despertar de la Edad Moderna, apostó por el lenguaje del Renacimiento -que habían conocido durante sus viajes a Italia- como una eficaz manera de reivindicar su poder y su grandeza frente a la autoridad de los Reyes Católicos. Desde los balbuceantes ejemplos salmantinos de finales del siglo XV, el Renacimiento se fue afianzando en la centuria siguiente gracias al mecenazgo de los Mendoza, Medinaceli, Enríquez de Ribera, Monterrey y otras grandes familias nobiliarias, que levantaron sus palacios urbanos como verdaderos objetos de representación, con fachadas/emblema que ensalzaban su linaje. El ejemplo hizo sucumbir a los monarcas ante la modernidad de Italia, cristalizando por fin en el Siglo de Oro una arquitectura áulica de extraordinaria singularidad y grandeza, en la que "lo italiano" se funde sin complejos con la tradición hispana para formular un modelo arquitectónico basado en los alcázares reales: edificio bloque, de planta cuadrada y torres angulares con una portada/emblema de gran potencia figurativa y un completo y complejo significado heráldico y simbólico, tal y como evidencian los casos ejemplares del Palacio Ducal (Lerma, Burgos) y el Palacio de Uceda (Madrid). El recorrido "Palacios y Casas Señoriales, espejo de grandeza" nos conduce desde el siglo XV hasta el XVIII por varios palacios y casas señoriales en un periplo que abarca diversas localidades de Castilla (Guadalajara, Cogolludo, Salamanca, Viso del Marqués, Yuste y Lerma), Andalucía (Calahorra, Sevilla, Granada), Corte de Madrid, Galicia, Valencia y Cataluña.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Magnificencia y comodidad del espacio doméstico

Dña. Beatriz Blasco Esquivias
Universidad Complutense de Madrid

El recorrido por los palacios y casas señoriales españoles de la Edad Moderna nos conducirá ahora hasta el espacio doméstico de unos inmuebles, cuya fisonomía interior resulta difícil reconstruir, debido a sus continuas transformaciones a lo largo del tiempo y a los escasos documentos gráficos que han llegado hasta nosotros; al menos hasta el siglo XIX, cuando la literatura convirtió a la casa en una de sus protagonistas. A diferencia de lo que ocurre en los Países Bajos y otras regiones de Europa, en España escasean las imágenes de interiores domésticos, que sólo podemos reconstruir gracias a ejemplos asimilables y a los escenarios domésticos que recrearon los artistas para enmarcar una escena de carácter religioso, ya fuera la Educación de Santa Teresa, el Nacimiento de la Virgen o cualquier otra.

El adorno, el confort y la comodidad se consideraban imprescindibles en estos interiores domésticos destinados a representar –mediante los factores enunciados- el estatus social y la magnificencia de sus propietarios. El confort se asimilaba ya entonces a la climatización y control térmico de las estancias, mientras la comodidad resulta un concepto más abstracto e inasequible, referido a la armonía del entorno doméstico, al bienestar de la privacidad, a la facilidad de la vida y a todo aquello que contribuya a procurárnoslo, haciendo nuestra existencia más placentera por medios naturales o artificiales. La casa será confortable si su temperatura es agradable y produce una sensación térmica equilibrada, tonificante y placentera; además, será cómoda si dispone de los

Anónimo, *Nacimiento de la Virgen*. Nuevo Baztán.

CICLOS Y CONFERENCIAS

muebles necesarios para el desarrollo de una vida fácil y de instalaciones y servicios útiles a este mismo fin. El lujo y la magnificencia dependían del refinamiento con el que se acometieran todos estos requisitos, aunque se evidenciaban además en aspectos tales como las dimensiones y amplitud de las estancias, su ventilación y soleamiento, la sofisticación de su adorno (mobiliario, telas, cuadros y objetos suntuarios) o mediante la distribución y caracterización del espacio doméstico, con áreas específicas para la familia y los criados (segregando por géneros a los hombres y mujeres de la casa) y zonas para la vida social y la vida privada de los principales miembros de la familia.

Arriba: Ramón Bayeu, *La cocina*. Colección Stuyck.

Abajo: Jan van Kessel, *Familia en un jardín*. Museo del Prado.

Tras conocer la moderna distribución de los espacios domésticos y la caracterización de sus estancias en función de su propietario (femenino o masculino) y su uso (privado o público), se analizarán los sistemas empleados para lograr el control de la temperatura con el adorno imprescindible (mediante entelados, cueros y fibras naturales, braseros, vidrios y contraventanas, chimeneas, etc.). También se mostrarán los usos y costumbres para transformar e ingerir los alimentos en privado o como acto social, valorando la importancia y evolución de la cocina y el comedor con sus respectivas instalaciones y mobiliario. El análisis del dormitorio y otros cuartos reservados permitirá conocer, por último, los métodos para desalojar del interior las inmundicias corporales y garantizar la higiene doméstica, permitiendo el desarrollo de estancias específicas (como el "retrete" masculino o el "tocador" femenino, a menudo de naturaleza semipública), que adquirirán protagonismo en el siglo XVIII por influencia de las modas de Francia.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 20 de febrero de 2013

"Más que duró lo que vio…": el Palacio Real de Pamplona

D. Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid

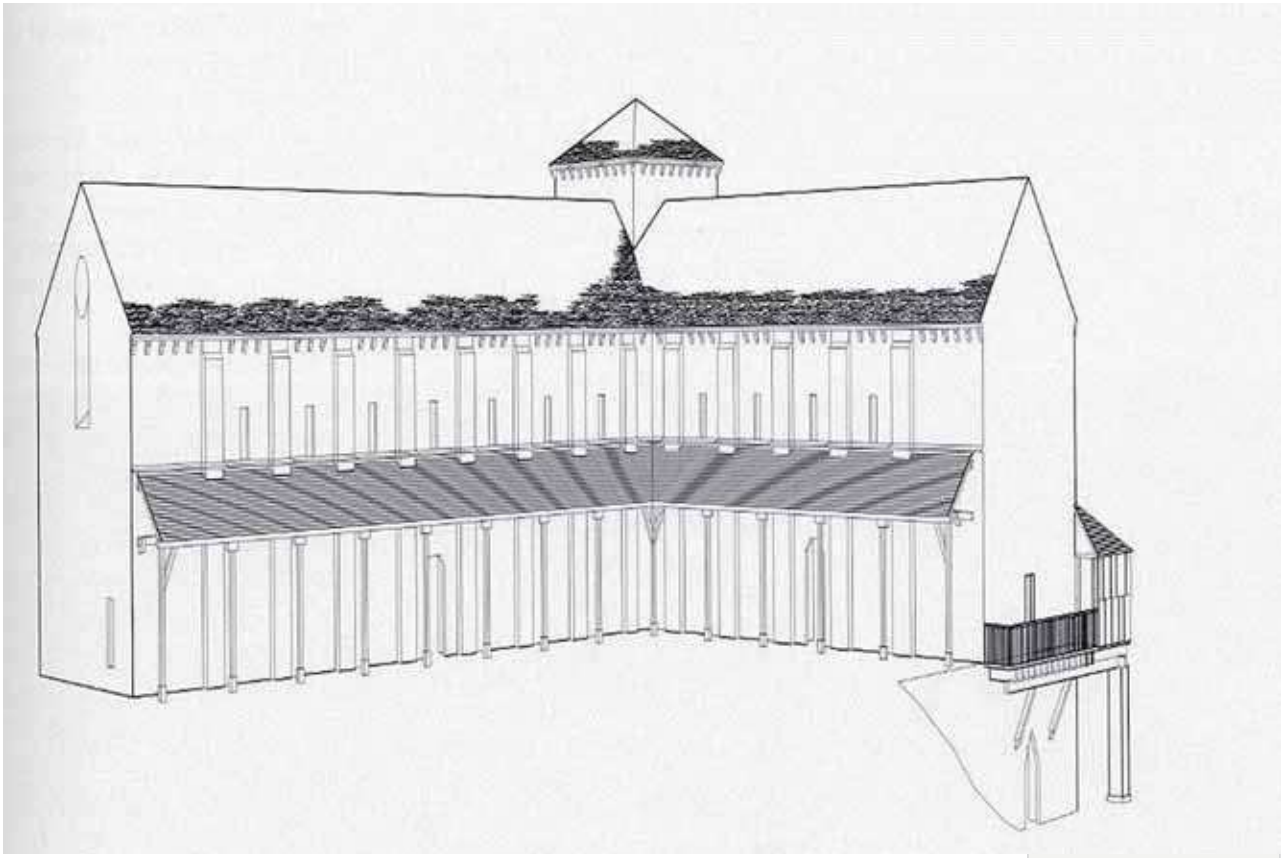
El que había sido palacio de los reyes de Navarra, más tarde residencia virreinal y últimamente sede de Capitanía Militar, tras su abandono en la segunda mitad del siglo XX llegó a finales de dicha centuria como un caserón informe y deteriorado, en cuyo interior sólo parecía quedar de la fábrica original una gran sala en semisótano, cubierta con bóvedas de crucería sencilla cuyos nervios evidenciaban su ejecución hacia 1200.

Una vez decidida su reconversión en Archivo General de Navarra, el proyecto de remodelación fue encargado al arquitecto Rafael Moneo. Las obras se iniciaron con una fase de derribo selectivo de los añadidos de varios siglos. Quedaron así a la vista, durante un breve período de tiempo, los vestigios de la construcción inicial, emprendida por orden de Sancho VI el Sabio (1150-1194) en los últimos años de su reinado. El estudio de los restos permitió conocer con cierto detalle la monumental edificación e incluso hizo factible la ejecución de una serie de dibujos que buscaban recuperar el aspecto de la fábrica inicial.

El palacio constaba de dos alas que dibujaban sobre el terreno una planta en ele. En la esquina se alzaba una torre, cuya presencia ha mantenido el edificio nuevo. El ala que se asoma a la Rochapea, denominada convencionalmente "nave del río", disponía de dos alturas. La inferior es el salón semisubterráneo del que ya hemos hablado, con ventanas abocinadas abiertas hacia el norte, lo que lleva a pensar en su uso como bodega donde el monarca almacenaría las rentas en especie. La gran sala situada encima tenía junto a la torre una estructura de carpintería, que debió de servir como acceso a las estancias más reservadas del soberano. La otra nave, que llamamos "del jardín", parece haber acogido el gran salón de audiencias. Sufrió remodelaciones en época gótica, de las que queda una puerta probablemente realizada en la primera mitad del siglo XIV. Cerca de la esquina estaba el acceso a la torrecilla aljibe, por lo que ubicamos allí la cocina.

Ambas naves se cubrían con techumbre de madera sobre enormes arcos transversales de piedra, de los que perduraron las ménsulas. Sus respectivas puertas principales incluían tímpanos de piedra sobre ménsulas. Una puerta menor permitía el tránsito de una nave a otra. Las puertas secundarias, en los extremos, completaban las variadas posibilidades de circulación. Ventanas rectangulares iluminaban los interiores,

CICLOS Y CONFERENCIAS



Restitución gráfica del Palacio real (Institución Príncipe de Viana).

que estaban revocados y pintados con despiece en color rojo. Las fachadas que daban al interior de la ele contaban con pórticos de carpintería (las ménsulas y mechinales del tejado todavía están a la vista). Por encima de las ventanas del semisótano, recorría la fachada norte de la nave del río una galería de madera sobre pilares de piedra denominada "andamio", que comunicaba la puerta del hastial oriental con la puerta exterior de la torre de esquina. Dispondría de ventanas desde donde podía contemplarse el hermoso paisaje de la cuenca pamplonesa y los meandros del río Arga.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Redescubriendo el Palacio Episcopal románico de Pamplona

D. Javier Martínez de Aguirre
Universidad Complutense de Madrid

Noticias documentales poco explícitas, como la referencia al palacio del obispo Pedro de Roda en un diploma de 1177, daban cuenta de la existencia de una residencia episcopal en la Pamplona románica. A lo largo del siglo XX diversos estudiosos, entre los que merece la pena citar a Leopoldo Torres Balbás y José Goñi Gaztambide, dedicaron su atención a analizar la documentación y los posibles restos todavía en pie de dicha construcción. Cuando llegó el momento de reconvertir las dependencias canonicales para su uso como Museo Diocesano, existía el convencimiento de que del antiguo palacio sólo se conservaba la fachada de piedra que cierra el patio anejo al refectorio por su lado meridional.

El descubrimiento del antiguo palacio real de la Navarrería, con motivo de su transformación en Archivo General de Navarra, dio pie a una investigación en busca de todos los vestigios de edificaciones románicas en el conjunto catedralicio, lo que dio como fruto la identificación de un palacio tipológicamente relacionado con el regio, puesto que también constaba de dos naves que dibujaban una planta una ele. La prin-

Palacio Episcopal de Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

cipal diferencia consistía en que la residencia real incluía una torre en la esquina, que falta en la de los prelados. Ambas contaban con pórticos de madera en las fachadas que daban hacia el interior.

Palacio Episcopal de Pamplona.

El Palacio Episcopal estaba organizado en dos alas. La de mayores dimensiones, a la que se accede por la Puerta Preciosa del claustro, parece haber sido la gran sala para audiencias y celebraciones. Tenía arcos transversales para sostener la techumbre de madera a dos aguas. Su puerta principal, escasamente adornada, todavía se abre en la fachada occidental. Presentaba un gran ventanal en el hastial meridional. Hacia 1270 adosaron a su fachada oriental un dormitorio para canónigos con numerosas ventanitas. A comienzos del siglo XV el vicario don Lancelot decidió sustituir este dormitorio poco saludable por uno nuevo, ubicado en la gran sala. Para ello construyó un piso intermedio de madera sobre arcos transversales decorados con su escudo. Su uso perduró hasta el siglo XIX. A comienzos del XX los canónigos decidieron ubicar allí una nueva sala capitular, que hubo que derribar por defectos constructivos.

La que suponemos ala doméstica era algo menor y estaba dividida desde el principio en dos alturas, con forjado de madera sobre ménsulas todavía a la vista. Contaba con una puerta hacia el pórtico de madera y al menos dos ventanas hacia el norte. Su fachada meridional se ha visto muy alterada por edificaciones añadidas (casa del arcediano de Usún en el siglo XIV y biblioteca en el XVIII). También su interior sufrió los vaivenes de la historia: fue reconvertida en casa de dignidades canonicales y más tarde en estancia residencial para don Lacelot, que la dotó de miradores góticos. Luego acogió un refectorio de diario, reempleado más tarde para actividades recreativas (el "teatrillo" del que habla la documentación).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 27 de febrero de 2013

La evolución urbanística de Pamplona durante el Antiguo Régimen

Dña. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El urbanismo de Pamplona constituye una parcela de nuestro patrimonio bastante bien conocido merced a los estudios y publicaciones que se han venido realizando ininterrumpidamente desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días.

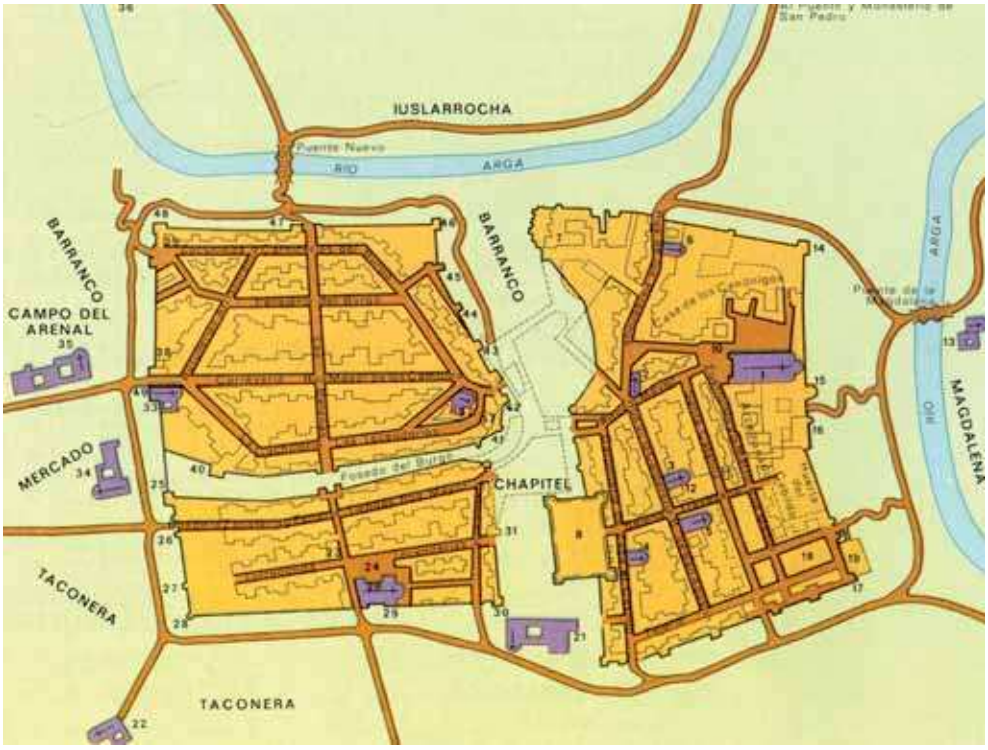
El núcleo originario de Pamplona lo constituyó la Navarrería, desarrollado sobre la ciudad romana, que a su vez se había asentado sobre una población indígena. Estaba organizado en torno a una calle mayor (actual calle Curia) y su punto neurálgico lo constituía la catedral. En el extremo oeste de este barrio se situaba el Palacio Real, erigido por Sancho el Sabio al declinar el siglo XII. Por su parte en el extremo este se ubicaba la judería con su sinagoga. Sus dominios territoriales eran de titularidad episcopal y su población, básicamente labradora, se hallaba sometida a la jurisdicción y tributos de la mitra pamplonesa.

El Camino de Santiago dio un nuevo impulso al desarrollo urbanístico de Pamplona, gracias a la llegada de nuevas gentes, que se fueron asentando fuera de la Navarrería, formando nuevos barrios, lo que vino a coincidir con las labores de repoblación auspiciadas por el obispo don Pedro de Roda. El primer barrio surgido en este proceso de expansión fue el Burgo de San Cernin en torno a 1090. Se gestó en una explanada al oeste de la Navarrería y allí se establecieron gentes francas, dedicadas a oficios mercantiles y artesanales, conformando una pujante burguesía. Alfonso el Batallador lo reconoció legalmente y dotó a sus gentes de una serie de derechos y prerrogativas a través de la concesión de Fuero de Jaca cuando corría el año de 1129. Urbanísticamente desarrolló una estructura regular, simétrica, con forma hexagonal, atravesada de este a oeste por la Rúa Mayor de los Cambios, actual calle Mayor, rodeada de un sistema defensivo del que participaban con sus imponentes torres las parroquias de San Saturnino y San Lorenzo, que vigilaban además las puertas más relevantes.

Plaza de San Francisco. Restos de la muralla medieval.

Casi de manera paralela, hacia 1100, en la zona suroeste comenzó su andadura otro barrio, la Población de San Nicolás, estructurado por medio

CICLOS Y CONFERENCIAS



Los núcleos urbanos de Pamplona hacia 1360-1423 (*Atlas de Navarra*, Caja de Ahorros de Navarra, 1977, p. 28).

de la Rúa Mayor de las Tiendas, actual calle Zapatería. Respondía urbanísticamente a una planta rectangular como las bastidas francesas y estaba igualmente protegido por un recinto amurallado en el que nuevamente la parroquia de San Nicolás jugaba un papel fundamental y contribuía a su defensa. Su población era heterogénea, con francos y campesinos navarros.

Estos tres núcleos, independientes entre sí y con autoridades propias, vivieron constantes enfrentamientos motivados por sus diferencias jurídicas, económicas, sociales y étnicas. Estaban además separados físicamente tanto por un profundo foso situado entre el burgo de San Cernin y la Población, como por un gran espacio yermo, tierra de nadie, entre estos y la Navarrería, que discurría en una pronunciada pendiente desde la actual plaza del Castillo hasta el curso fluvial del Arga. Recibía el nombre de Chapitel. Cerrando este espacio en la parte sur se hallaba el monasterio de Santiago de los padres dominicos, instalados ya en la primera mitad del siglo XIII. Fuera de los tres barrios y cercanos a la puerta de San Lorenzo se situaban los mercedarios y los franciscanos. Más alejados, al otro lado del Arga, las clarisas y las agustinas.

En el devenir del urbanismo de Pamplona la figura de Carlos III resultó determinante pues en 1423 promulgó el Privilegio de la Unión, poniendo fin a las contiendas fraticidas

protagonizadas por aquellos burgos y formando con su unión jurídica una nueva entidad municipal, lo que con el tiempo supondría la progresiva destrucción de las murallas de separación de los burgos, ya carentes de sentido. El rey noble ordenó además la construcción de la Casa de la Jurería, donde habrían de darse cita los regidores y el alcalde, señalando su ubicación en aquella tierra de nadie, frente a la torre de la Galea, donde en la actualidad se levanta la Casa Consistorial.

La conquista de Navarra por parte de Fernando el Católico y la anexión del viejo reino a la corona castellana tuvo inmediatas consecuencias en el urbanismo pamplonés. La nueva situación política convirtió a la ciudad en un lugar estratégico para la monarquía hispánica, lo que requirió convertir la capital navarra en plaza fuerte frente al enemigo francés. Para ello el monarca ordenó la construcción de un castillo sobre el solar del actual Palacio de Navarra, lo que obligó a los dominicos a buscar una nueva ubicación para su monasterio, que hallaron detrás de la Casa de la Jurería. Las obras de la nueva fortaleza y su foso dieron inicio en 1513 siguiendo los planos de Pedro Malpaso. Por su parte Carlos V, y tras las negativas experiencias defensivas de 1521, se dedicó a reforzar el recinto amurallado medieval con la construcción de bastiones triangulares o baluartes como nueva modalidad defensiva donde ubicar las piezas de artillería. Sin embargo, Felipe II juzgó aquellas actuaciones insuficientes y en su afán por reforzar el papel de plaza fuerte, decidió levantar una nueva fortaleza, de acuerdo con las nuevas teorías militares. Eligió para ello al ingeniero italiano Giacomo Palear, que diseñó una ciudadela de planta pentagonal, de acuerdo con los principios renacentistas. Su ubicación, alejada del núcleo urbano existente, exigió erigir nuevos lienzos de muralla para enlazar la nueva fortaleza con el recinto ya existente, lo que supuso un gran ampliación espacial intramural, dando lugar a la Taconera.

Pero a lo largo del siglo XVI la ciudad vivió también otras transformaciones que vinieron marcadas por la construcción del Hospital General de Nuestra Señora de la Misericordia y la entrada dentro del recinto amurallado de los franciscanos, mercedarios y antonianos, que levantaron grandes complejos conventuales. Por su parte otras órdenes llegaron por primera vez a la ciudad como las carmelitas descalzas que se ubicaron sobre el solar del castillo de Fernando el Católico, ya abandonado, y los jesuitas, que se instalaron en la calle del Condestable viejo donde levantaron el colegio de la Anunciata. Urbanísticamente, a partir de 1582 se generó la calle Nueva sobre el foso que había separado durante siglos los burgos de San Cernin y San Nicolás, actuación a la que precedió la construcción en las cercanías de las Audiencias Reales. Dentro de la arquitectura doméstica los condestables del reino, condes de Lerín, levantaron un monumental edificio en la calle Mayor.

A lo largo del siglo XVII siguió afianzándose la ciudadela y el sistema defensivo, pero al carácter de plaza fuerte, Pamplona sumó una nueva impronta, la de ciudad conventual, tan típica del urbanismo hispánico de aquellos tiempos, que ya había arrancado en la

CICLOS Y CONFERENCIAS

centuria anterior. La construcción de los conventos de agustinas recoletas y carmelitas descalzos tuvo una gran repercusión urbanística, especialmente el primero, pues a la llegada de las modas arquitectónicas madrileñas se unió la configuración de un plaza delante del cenobio, respondiendo a la política urbanística regularizadora de los Austrias. Muy cerca de esta zona, se instalaron las dominicas, completándose las construcciones religiosas de este siglo con la basílica de San Ignacio, merced al dinero enviado por los jesuitas desde el Perú. Ya fuera del cinturón pétreo se ubicaron los trinitarios y los capuchinos.

El siglo XVIII fue un periodo de vital importancia para Pamplona. Durante la primera mitad de aquella centuria, extendida hasta los años sesenta, y bajo el concepto barroco de embellecimiento, se configuró definitivamente su urbanismo, con espacios tan sobresalientes como la plaza del Castillo que, aunque no respondió a un plan previo, tenía las mismas funciones sociales que las plazas mayores. Estaba dotada como éstas de soportales y de grandes balconadas que servían como auténticos palcos desde donde seguir todos los festejos barrocos que allí se desarrollaban, especialmente los toros. Paralelamente se vivió una auténtica fiebre constructiva que afectó a la arquitectura religiosa (capillas de San Fermín y la Virgen del Camino), pero sobre todo a la arquitectura civil en sus dos vertientes, pública y privada. A los nuevos edificios oficiales y representativos, como la Casa Consistorial o el Palacio Episcopal, se unió una renovación de prácticamente todo el caserío, destacando en él un importante conjunto de edificios señoriales, erigidos por las élites económicas y sociales de la ciudad.

Casa de los Aoiz de Zuza en la calle Chapitela. Siglo XVIII.

Este proceso de transformación, se completó, aunque ya bajo postulados ilustrados, a partir de los años sesenta con la dotación de infraestructuras urbanas: supresión de aguas residuales (1768-1772), traída de aguas a la ciudad (1783), numeración y rotulación de casas y calles y alumbrado público, a lo que se unió la redacción de nuevas ordenanzas de limpieza (1772) y de edificios (1786). La última gran actuación urbanística de la centuria correspondió a la nueva fachada de la catedral asociada a la construcción de un hermoso y amplio atrio y a la casa prioral, todo ello de la mano de Ventura Rodríguez.

CICLOS Y CONFERENCIAS

El Palacio del Condestable de Navarra

Dña. María Josefa Tarifa Castilla
Universidad de Zaragoza

El Palacio del Condestable de Navarra en Pamplona es una de las edificaciones más importantes de las acometidas en la capital del reino a lo largo del siglo XVI y la más sobresaliente desde el punto de vista de la arquitectura señorial. Fue mandada erigir por uno de los linajes más sobresalientes de la nobleza navarra, los condes de Lerín, quienes desde la creación de este título en 1424 por concesión del monarca Carlos III a su hija Juana con motivo de su matrimonio con Luis de Beaumont, ostentaron también poco después el distinguido cargo de condestables de Navarra, denominación con la que todavía hoy se le sigue designando. Una casa señorial que Luis de Beaumont, III conde de Lerín, mandó construir a comienzos de la década de 1520 en el burgo de San Cernin, en los inicios de la calle Mayor en un solar próximo a la parroquia de San Saturnino. En ella trabajó el cantero guipuzcoano Pedro de Echaburu, quien desde 1515 se encontraba al frente de las obras de cimentación de la iglesia del convento de los dominicos de Pamplona. En una fecha anterior a mayo de 1524 Echaburu se trasladó desde Lerín, donde aco-

Palacio del Condestable de Navarra. Pamplona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacio del Condestable de Navarra. Patio interior.

metía una importante remodelación en el castillo que los Beaumont tenían en esta localidad, a Pamplona con objeto de proporcionar la traza de la puerta y ventanas de la casa del condestable, como ha documentado recientemente el profesor Echeverría Goñi.

No obstante, las intervenciones más importantes en el palacio pamplonés tuvieron lugar a partir de 1548 cuando el hijo de aquél, Luis de Beaumont, IV conde de Lerín, adquirió cuatro casas colindantes para ampliar la suya por valor de 3.600 ducados, quedando configurado como un edificio asentado sobre un solar en forma de trapecio que linda con las calles Mayor y Jarauta, a la que en el propio siglo XVI se añadió por la parte posterior la "casa accesoria" de Francés de Beaumont, primo del III conde de Lerín, capitán de la guardia de Carlos V. A la muerte del conde, la casa la heredó su hija, Brianda de Beaumont, V condesa de Lerín, quien contrajo matrimonio con Diego Álvarez de Toledo, hijo del Duque de Alba, quedando los títulos de ambas familias unidas desde la generación siguiente. En ella residió a partir de 1590 el obispo de Pamplona y sus sucesores en el cargo de la mitra pamplonesa hasta que a mediados del siglo XVIII se erigió el actual Palacio Episcopal, ocupándola posteriormente la corporación municipal entre 1752 y 1760 mientras se concluían las obras de la nueva casa consistorial. Un palacio que siguió siendo propiedad del duque de Alba hasta fines del siglo XIX cuando fue adquirido por el burgués Juan Seminario, sufriendo el inmueble una profunda reforma de la mano del maestro de obras Pedro Arrieta (1891) que le hizo perder su aspecto de mansión señorial renacentista. En la planta baja se abrieron grandes vanos destinados a los escaparates de los comercios, mientras que la segunda y tercera planta fueron destinadas a viviendas, eliminándose además el balcón de esquina por un chaflán con miradores, siendo éste el primero de los acometidos en del casco antiguo de la ciudad.

La compra del edificio por parte del Ayuntamiento de Pamplona ante el estado de ruina en el que se encontraba a finales del siglo XX y la posterior restauración acometida por los arquitectos Leache y Tabuenca (2001-2008) ha permitido recuperar el palacio y

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacio del Condestable de Navarra. Artesonados de la planta noble.

devolverle en la medida de lo posible el aspecto que pudo presentar en su configuración inicial. Una casa señorial levantada acorde a la tipología típica de palacio renacentista, alargado, tendente a la horizontalidad, con tres niveles de altura en la fachada principal, la planta baja de acceso a través de un sencillo vano adintelado, el piso noble con balcones dispuestos simétricamente y el remate con galería de arquillos. Tras atravesar el zaguán accedemos al interior de la casa, cuyas estancias se distribuyen en torno a un patio principal, solución habitual que también encontramos en otras residencias señoriales navarras de la época, como el palacio de Pedro Magallón en Tudela o el de los Eguía en Estella. Un patio adintelado de dos cuerpos sustentado en la planta baja por columnas pétreas de fuste octogonal, destacando por su labra arquitectónica las del arranque de la escalera de orden jónico, de inspiración serliana, una de las cuales fue colocada en el balcón de esquina exterior de la planta noble. Tras él se sitúa el patio de servicios y la casa accesoria Beaumont, en cuya planta baja se encuentra la parte más antigua de todo el conjunto, la sala gótica, perteneciente a una construcción anterior.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacio del Condestable de Navarra. Detalle de un artesonado de la planta noble. *Hércules luchando contra Caco.*

La restauración del inmueble ha permitido la recuperación del conjunto de alfarjes de madera del siglo XVI, formados por grandes jácenas de pino que apoyan en modillones de rollos. Entre ellos destacan los artesonados que cubren los grandes salones de la planta noble, y en especial el principal, orientado a la calle Mayor, que presenta, aunque muy deterioradas, policromías con nueve escenas figuradas, algunas de temática mitológica dedicadas a Hércules, como la lucha contra Caco tras robarle su ganado o el enfrentamiento con el león de Nemea. También se han conservado restos polícromos en las paredes de esta misma planta, de fines del siglo XIX con decoración de tipo botánica.

En definitiva, un palacio que tras ser concebido como casa señorial para los condestables de Navarra en la primera mitad del siglo XVI y adquirir provisionalmente la condición de palacio episcopal desde 1590 hasta mediados del siglo XVIII, se convirtió a fines del XIX en un conjunto de viviendas burguesas de gusto decimonónico, siendo en la actualidad un edificio de uso público al servicio de la ciudadanía que sigue agradando al que lo habita, embelleciendo la ciudad y deleitando al que lo contempla.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 6 de marzo de 2013

El Palacio Episcopal de Pamplona

D. José Luis Molins Mugueta

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Antecedentes históricos

La existencia documentalmente probada de la diócesis pamplonesa se remonta al año 589, fecha de celebración del tercer Concilio de Toledo, en que consta la presencia del obispo Liliolo -*episcopus pampilonensis*- como suscribiente de las actas. Es conocida la existencia de una primitiva catedral prerrománica, que resultó arrasada prácticamente en totalidad a consecuencia de las *razzias* musulmanas, especialmente la emprendida por Abderramán III en 924. A Sancho III *el Mayor* (1004-1035), en su etapa final de reinado, se debe la restauración de la diócesis, a la que seguirían, en sucesivos momentos de los siglos XI y XII, las construcciones de la seo y dependencias anexas románicas. Y así, más allá del claustro gótico, tras rebasar su puerta *Preciosa*, en el extremo suereste del conjunto catedralicio actual, se localiza hoy un pequeño templo y vestigios de la residencia episcopal aledaña: ambos, capilla y palacio románicos, fueron conocidos como *de San Jesucristo*.

En 1198 Sancho *el Fuerte* hizo donación al obispo don García Fernández del palacio de su propiedad, construído en torno a 1189 por su padre, Sancho VI *el Sabio, y* situado en un extremo de la Navarrería. Bajo la advocación *de San Pedro*, a lo largo de la Edad Media la titularidad del edificio, -ampliamente tranformado hoy en sede del Archivo General de Navarra-, fue ocasión de litigios y tensiones entre la mitra y la corona, pasando sucesivamente de una a otra jurisdicción. En 1255 el obispo Ramírez de Gazólaz convino la entrega del palacio al patrimonio real, acuerdo anulado cuatro años más tarde por el papa Alejandro IV. Cuando en 1319 el obispado cedió el señorío temporal de la ciudad en favor de la monarquía, se reservó expresamente la posesión del inmueble y sus anejos. Esta circunstancia ocasionó presiones de los reyes Juana y Felipe de Evreux sobre el obispo Barbazán (1318-1355). Prosiguió la situación litigiosa hasta 1366, momento en que Carlos II restituyó el palacio al obispo Bernardo de Folcaut. Curiosamente los reyes no abandonaron el edificio, con lo que se dió una cohabitación de los titulares de las potestades religiosa y civil en el mismo palacio. Mediante las oportunas compensaciones convenidas entre partes, el palacio de la Navarrería pasó a la Corona en 1427, reinando doña Blanca, ya casada con Juan, infante de Aragón, más tarde Juan II. Con la anexión de Navarra a Castilla el palacio

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacio Episcopal de Pamplona. Vista general. Julio Cía, 1943 Archivo Municipal de Pamplona (Archivo Municipal de Pamplona).

derivó en residencia del virrey; pero a fines del siglo XVI (1590) el obispo Rojas y Sandoval todavía reclamaba del rey la propiedad del edificio

Se tiene noticia de la existencia de una mansión episcopal, llamada *Palacio de Jesús Nazareno*, que estuvo situada en el arranque de la calle Compañía, acera de los impares, en la confluencia con el número 22 de Curia, en el solar que más tarde fue *hospital* de peregrinos, bajo advocación *de Santa Catalina*. Este palacio fue coetáneo del *de San Pedro* y necesario como residencia en los momentos litigiosos descritos. Resultó arrasado en 1276, con motivo de la Guerra de la Navarrería; aunque, según testimonio del cronista de Navarra P. Moret, mediado el siglo XVII la calle Compañía todavía era designada como *Calle del Obispo*, en su recuerdo. No lejos, en el actual número 29 de la calle Curia, estuvo situada la *Torre del Obispo*, como atestigua hoy en día un sótano gótico abovedado. Es parte de un edificio adquirido por don Bernardo de Folcaut en 1370. En 1427 don Lancelot, hijo natural de Carlos *el Noble* y Administrador Apostólico de la diócesis, se hizo habilitar la residencia palacial en una casa, entonces propiedad del Arcediano de la Cámara, que quizá fuera esta misma. En todo caso, los sótanos de la *Torre del Obispo*, que pudieron formar parte

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacio Episcopal de Pamplona. Fachada posterior y huerta. A la izquierda el tránsito a la Catedral. Julio Cía, 1933 (Archivo Municipal de Pamplona).

del palacio de don Lancelot, en el siglo XVI se convirtieron en mazmorras de la cárcel episcopal. En esta casa radicó además la Curia eclesiástica, circunstancia que determinó la denominación de la calle. En un proceso sobre habitación del obispo, iniciado en 1564 y seguido ante el Consejo Real (citado por J. Goñi Gaztambide), el canónigo hospitalero Pedro de Aguirre argumentaba en 1569 que los prelados de Pamplona tenían su casa propia, llamada la *Torre episcopal*, frente a la catedral. A ello replicaba el obispo, don Diego Ramírez Sedeño de Fuenleal, que *"la Torre o casa que dicen del obispo cerca del cimiterio de la iglesia catedral* (hoy, plazoleta ante su fachada) *no es aposiento honesto ni bueno para que pueda caber ni vivir el dicho obispo en él"*.

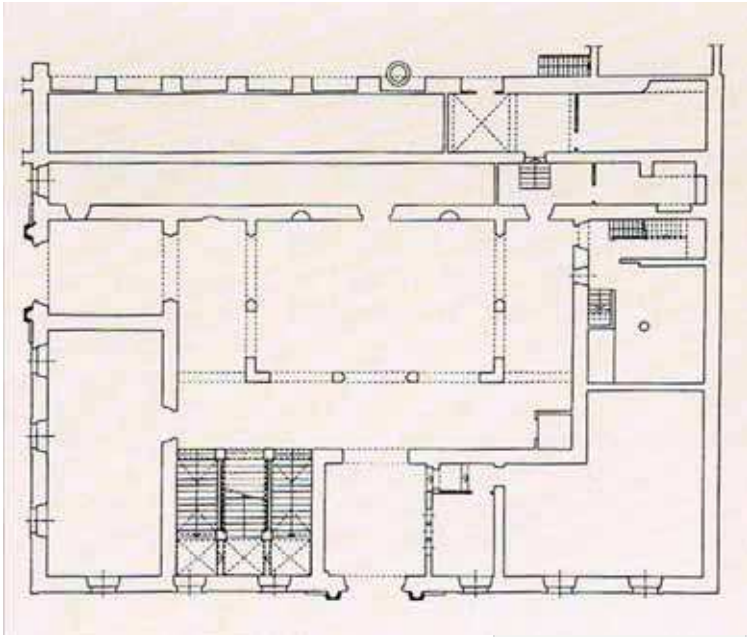
A partir de 1590, bajo el episcopado de Sandoval y Rojas, y hasta 1740, los obispos residieron a precario en la *Casa del Condestable*, situada en el arranque de la calle Mayor, que era propiedad del duque de Alba. Un edificio que también fue liberalmente franqueado al Ayuntamiento de Pamplona como sede, entre 1752 y 1760, mientras se construía una nueva casa consistorial.

Construcción del palacio episcopal

La bula de nombramiento del prelado don Melchor Ángel Gutiérrez Vallejo, suscrita por Benedicto XIII el 28 de marzo de 1729, acometió el final de tanta y tan prolongada precariedad de alojamiento. El documento pontificio imponía explícitamente al obispo la obligación de construir nueva residencia. Gutiérrez Vallejo emprendió con rapidez acciones conducentes a este fin, alguna sin éxito. En 1 de septiembre de 1731 se formalizó una concordia con el cabildo catedralicio y clero de la diócesis para la construcción de un edificio residencial, capaz, además, de acoger el tribunal, la cárcel (situada entonces en la *Torre del Obispo*), y el archivo eclesiásticos. El acuerdo, escrupulosamente documentado por J. Goñi Gaztambide, consideraba el costo de las obras, inicialmente previsto en 22.000 ducados, de los que cabildo y clero se comprometían a aportar 14.000 en cinco años. A esta aportación se sumaría el donativo de las cuatro parroquias de Pamplona, más las de

CICLOS Y CONFERENCIAS

Fuenterrabía, San Sebastián y la Valdonsella, estimados en 4.200 pesos. El coste final rebasó los 37.000 ducados y el obispo hubo de adoptar providencias por su cuenta para hacer frente al pago: venta de bienes y pechas, enajenación de la *Torre*... Las veintiuna capítulas de la concordia aportan interesantes datos. El palacio se construirá en el solar de unas casas propiedad del marqués de Cortes, que recaen a la calle que las separa del convento de la Merced. Pegante a la huerta del cabildo y sobre su cierre, en paralelo a las vías del juego de mazos, se podrá construir un tránsito entre el nuevo edificio y la catedral, sobre arcos y columnas, con determinadas limitaciones de uso, precisiones de altura y derechos de disfrute de vistas, sol y aire.



Palacio Episcopal de Pamplona. Plano (*Catálogo Monumental de Navarra*).

El pasillo superior propiamente dicho pertenecerá al palacio. Se estipulan condiciones de protocolo cuando lo use el obispo, según sea el carácter de la función que presida en la seo, de pontifical o no. Se determina que tanto las ventanas del palacio y como las del tránsito recayentes a la huerta se doten de verjas de hierro, que impidan bajar al terreno de propiedad capitular. En periodo de sede vacante la custodia del palacio será competencia del cabildo; y tanto en sede plena como en sede vacante, la custodia del archivo sera competencia del archivero. Esta concordia convenida entre obispo y cabildo fue aprobada por el papa el 3 de enero de 1732 y ratificada por Clemente XII el 14 de junio de 1734.

La colocación de la primera piedra del edificio, el 4 de octubre de 1734, marcó el inicio de las obras. A la muerte del obispo Gutiérrez Vallejo, acaecida el 9 de diciembre inmediato, tan sólo se había trabajado en la cimentación; y el cantero Miguel de Barrenechea y sus consortes, que todavía no habían cobrado nada, reclamaban tres mil pesos en concepto de materiales y salarios devengados. Los pamploneses vieron levantarse la fábrica a partir del 30 de julio de 1736, ya bajo el pontificado de don Francisco Ignacio de Añoa y Busto, quien pasó a habitarlo en la primavera de 1740. La falta de fondos suficientes determinó que, en aquel momento, no llegaran a construirse el archivo ni la cárcel previstos en el proyecto.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacio Arzobispal de Pamplona. (Fotografía: Amparo Castiella, 2013).

Sorprendentemente no se conservan datos referidos a la autoría de planos de un edificio tan significativo. Pilar Andueza ha documentado en él la presencia del cantero Juan Miguel de Goyeneta. Nacido en 1703, habría de llegar a ser uno de los maestros de obras más destacados en la Pamplona del XVIII. En la construcción del palacio episcopal actúa como sobrestante y no habría problema en atribuirle el diseño de sus dos portadas, circunstancia a la que apuntan varios indicios.

El edificio

Situado en la plaza de Santa María la Real, prácticamente exento desde el punto de vista urbanístico y expuesto a las inclemencias del predominante viento norte pamplonés, el Palacio Episcopal forma un bloque cúbico de cuatro fachadas, de las que tres resultan muy cuidadas, dos presentan portadas escultóricas y una, la que recae a la huerta, se ofrece más sencilla. Coincidiendo con otros edificios barrocos de Pamplona y de la Zona Media, combina la piedra de sillería, material constructivo propio de la Montaña de Navarra, y el ladrillo, característico de su Ribera, en una acertada fusión y síntesis. De estirpe ribereña -y vinculada a la arquitectura del valle del Ebro- es también la inclusión de la galería superior de arquillos. En altura, los dos pisos basamentales emplean la piedra; y los dos superiores, amén de la arquería, el ladrillo. Horizontalmente se marcan las separaciones mediante platabandas. Los

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacio Arzobispal de Pamplona. Imágenes de San Fermín y San Saturnino. (Fotografía: Amparo Castiella, 2013)

vanos se ordenan tipológicamente por niveles: ventanas enrejadas los dos inferiores (rejas al paño, abajo; y rejas sobresalientes, encima); balcones de pisas de piedra, finamente moldeadas en sus frentes, con barrotes de rejería, en la planta noble; ventanas rasgadas hasta alcanzar dimensión de balcón, con antepecho de rejas, al paño, en el cuarto nivel. Finalmente, una amplia cornisa, ornada con dentellones y molduraje, soporta la galería de arcos que discurre como remate.

Consideración especial merecen las dos portadas, que recaen a la plaza de Santa María la Real y a la plazoleta compartida con La Providencia. Siguen esquema similar, diseñado total o parcialmente por Goyeneta, que las concibió en orden dórico romano (llamado también toscano), cada una flanqueada por sendas columnas, asentadas sobre plinto, con fuste liso, aunque de imoscapo acanalado, que sustentan un entablamento, en cuyo friso se alternan metopas y triglifos. El vano de entrada se remarca con baquetón de trazado mixtilíneo. El espacio comprendido entre el dintel, apoyado sobre mensulones, y el referido entablamento se orna con motivos plásticos de temática episcopal: sombrero de doce borlas, pectoral, mitra con ínfulas y báculo. Encima campea una hornacina, que por detrás corresponde a ventana acristalada con vocación barroca de transparente, cuyo nicho acoge una estatua exenta de obispo,

CICLOS Y CONFERENCIAS

Palacio Arzobispal de Pamplona. Escalera. (Pilar Andueza, 2004).

revestido de sus ornamentos. Puerta y hornacina vienen ornamentadas con aletones de roleos vegetales. Habitualmente se estima que las dos esculturas representan a San Fermín, Patrono de la diócesis pamplonesa desde fecha indeterminada y Copatrono de Navarra desde 1657. Pero una observación atenta nos lleva a matizar parcialmente el aserto, porque apreciaremos distinta edad y condición. En la hoy puerta principal, el obispo se representa joven e imberbe, dentro de la tradición iconográfica que contempla a Fermín como obispo y mártir joven. La otra estatua plasma un obispo anciano y con abundante barba, que bien pudiera ser San Saturnino, patrono de Pamplona, predicador aquí del Evangelio y ministro del bautismo de Firmo y su familia.

Desde su inauguración en 1740 el interior del palacio ha sobrellevado diversas modificaciones requeridas por sucesivas necesidades de habitabilidad y administración. Con todo conserva algunos elementos originarios de interés, como es el caso de la escalera, calificada por Pilar Andueza como "muy interesante e incluso algo desconcertante, por los juegos ópticos y por los constantes cambios de perspectivas que ofrece". Arranca desde el patio en dos tramos paralelos, como las llamadas "escaleras imperiales", que confluyen en el primer rellano, desde cuyo centro parte otro tramo paralelo a los anteriores, que termina en el primer piso; de aquí continúa ascendiendo convertida en escalera sencilla. Las tramadas están cubiertas por bóvedas de arista y lunetos; y la caja se halla bajo una cúpula vaída, con recuadros y florón central, en la que no faltan motivos episcopales como referencias plásticas. No recibe la iluminación de un cuerpo de luces superior, caso frecuente, sino de forma lateral, por medio de dos ventanas que se abren a la fachada principal.

Al obispo don Gaspar de Miranda y Argáiz (1742-1767) se debe la construcción de la capilla y del retablo que en ella se conserva. Realizado entre 1747 y 1748 por José Pérez de Eulate, fue dorado por el pintor Pedro Antonio de Rada: en él tres nichos cobijan los bultos de San Fermín, San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier; y lo culmina una pintura enmarcada en óvalo dorado, que representa a Nuestra Señora del Sagrario, de Toledo.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La Casa de la Ciudad

D. José Luis Molins Mugueta
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

La construcción de la Casa Consistorial de Pamplona, en un primer momento conocida como *Casa de la Jurería*, más tarde, *del Regimiento*, y en la actualidad, popularmente, como Ayuntamiento, se remonta a la promulgación del *Privilegio de la Unión* por Carlos III *el Noble*, el día 8 de septiembre de 1423. El capítulo tercero de dicho documento señala el lugar exacto para su emplazamiento –en el foso de la Navarrería, cerca de la torre llamada *Galea* y del portal del Burgo-, un solar en tierra de nadie sobre el que, efectivamente, se edificó. La previsible lentitud en el desarrollo de las obras lleva al legislador a adoptar distintas medidas prácticas y económicas: inicialmente se asignan setecientas libras para la fábrica, tomadas de las rentas de la ciudad. La morosidad es evidente porque medio siglo después, en 1483, todavía es necesario consignar trescientas libras a tal fin. Y en 1486 los reyes Juan y Catalina amplían la cantidad a cuatrocientas. Con la redacción del primer libro de *Consultas* conservado en el Archivo de la Ciudad comienzan las noticias sobre la *Casa del Regimiento*, que, cuando menos, ya está construida antes de 1556.

Mediado el siglo XVIII se evidenció la necesidad de consolidar el edificio consistorial porque manifestaba graves problemas estructurales. Rápidamente se prefirió su demolición a la reparación y edificar nueva casa. Algún croquis, dibujado entonces con este motivo, representa la fachada lateral de la primitiva *Jurería*, en concreto, la correspondiente a la calle de Santo Domingo, que muestra un caserón sin elementos artísticos dignos de recuerdo y de aspecto más bien amazacotado.

Obvio resulta señalar que muchas funciones atribuidas a la corporación municipal o *Regimiento* requerían espacios físicos de suficiente amplitud. En su momento se centralizaron en la inmediata proximidad de los *regidores*, por mor de mayor eficacia y de control más cómodo, en el mismo edificio que era su sede institucional. Un caso típico es el de los abastecimientos, la harina, por ejemplo; otros, el almacenamiento y venta del aceite y del pescado en salazón; o la necesidad de disponer sitio para el peso general. Además, el inmueble contaba en su parte baja y posterior con unas cuantas *botigas* o tiendas, locales de propiedad municipal cuyo arrendamiento contribuía a sostener la economía del consistorio.

A lo largo de los siglos XVI, XVII y parte del XVIII se suceden noticias de reparaciones y obras en la Casa Consistorial. Unas veces, de mero mantenimiento o atención de las necesidades que van surgiendo. Pero en otras, son claros los síntomas de serios y pro-

gresivos daños en la estructura de un inmueble que, a la lentitud de su construcción, añadiría una vida relativamente corta. Significativo resulta que en marzo de 1641 hubiera de apuntalarse el caserón. Además, el paso de los años y la consiguiente mejora de las condiciones de vida fue haciendo sentir como inconvenientes los que antes no lo eran. Las incomodidades son invocadas en el auto o acuerdo de 10 de diciembre de 1732, cuando se deja constancia de la frialdad de las sesiones en la inclemente *Sala del Consistorio*, situada al norte –frente a la actual plaza de Santiago-, durante las noches de consultas, a pesar de que se pretenda atenuar estos rigores con dos braseros que resultan insuficientes. Así que no queda otro recurso que desalojar de trastos un cuarto inmediato y encargar la construcción allí de una cocinilla o chimenea, además de rebajar el suelo de la sala, que resulta demasiado elevado.

En 1751 se manifestó con claridad el lamentable estado del inmueble. En la consulta del 30 de octubre los regidores advierten que la escalera principal y algunos suelos y pasillos están con algún quebranto y faltos de seguridad. De manera que estiman conveniente encomendar a los maestros albañiles y veedores de edificios Fernando de Múzquiz y Manuel de Olóriz el reconocimiento minucioso de la totalidad del edificio, de sótano a tejado, para que hagan declaración jurada individual del caso, si algo amenaza ruina, y qué medidas cabe adoptar. El informe pericial, presentado a los cinco días, fue pesimista: todos los suelos, salvo el correspondiente al sobresótano, donde se hallaba el almudí y el peso general, amenazaban ruina, a causa de la vetustez y de defectos constructivos originarios.

La Corporación se apresuró a tomar providencias que se concretaron en ordenar a Múzquiz y Olóriz la redacción de un proyecto –y cálculo de su costo-, consistente en echar nuevos suelos y redistribuir las dependencias, racionalizando cargas y empujes tectónicos. De modo que el suelo del almudí, que era el único en estado aceptable, soportaría la vivienda del alcaide o conserje, además del cuarto de prisión, hasta entonces situado más arriba. Y otras piezas descenderían de altura. Así, en el piso principal se pretendía emplazar la Sala del Consistorio con su capilla, la Sala de la Audiencia (sede judicial del Alcalde), la *cocinilla*, acertada solución contra el frío invernal, adoptada medio siglo antes, la Secretaría y la sala *Privada*. En el piso tercero habría de construirse una vivienda cómoda y decente para el Secretario, quien pagaría el oportuno arrendamiento. Para el acceso a la planta noble se planearía la construcción de una buena escalera. Y como el ánimo edilicio quería resolver el asunto con el máximo acierto, evacuó consultas con diferentes técnicos o peritos. Entre ellos contó con el asesoramiento del Coronel Jefe, Ingeniero de los Reales Ejércitos de Su Majestad, don Jerónimo Marqueli, en aquel momento ocupado en la dirección de las obras de fortificación de Pamplona, quien coincidió con el dictamen de los vee-

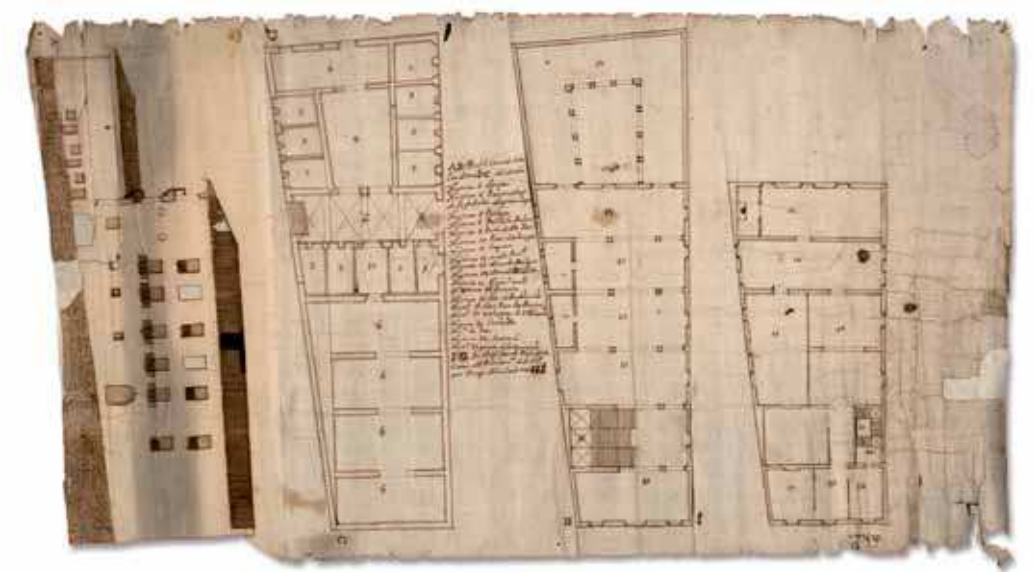


Fig. 1: Casa Consistorial de Pamplona. Plantas de sótano, baja y primera; y alzado fachada lateral. Anónimo. c. 1751 (Archivo Municipal de Pamplona).

dores Múzquiz y Olóriz, en todo lo que a la ruina de la fábrica se refería. Levantó Marqueli cuatro planos o perfiles, con explicación pormenorizada de cuantas labores de consolidación juzgó oportunas. Y estimó que el monto económico ascendería a sesenta y siete mil reales de plata, moneda de Navarra, sin incluir determinadas obras de cimentación de nuevos pilares. Conocedor de todo ello, el *Regimiento* aprobó la ejecución de las obras propuestas por Marqueli en la consulta celebrada el 21 de diciembre de 1751. Queda, pues, claro que en ese momento todavía se optaba por la reparación del edificio, exclusivamente en las partes que planteaban problemas, sin perder la ocasión de redistribuir las dependencias de una manera más adecuada a las necesidades.

La primitiva Casa de la Jurería, anterior a 1753

Un plano anónimo, ejecutado como los otros conservados en cumplimiento de los acuerdos de 30 de octubre de 1751 -y por tanto, cercanos a esa fecha-, resulta singularmente interesante para conocer el aspecto, distribución y funciones del caserón originario, sede de la primitiva *Jurería*, convertida ya para ese momento en Casa del *Regimiento*, cuyas plantas de sótano, baja, primera y segunda representa, además de ofrecer, en alzado, la fachada lateral recayente a la cuesta de Santo Domingo. Merece comentario, porque se trata de la única imagen conocida de aquel desaparecido inmueble, que ha sido plasmada con resabios de vetustez. Y también, porque, al margen de su calidad técnica, incorpora detalles del edificio objeto de consolidación, que no aparecen en otros dibujos. La atenta observación de las plantas y del perfil contenidos en este documento gráfico, la diferencia de volúmenes y alturas y, sobre todo, el

CICLOS Y CONFERENCIAS

Fig. 2: Casa consistorial de Pamplona. Detalle de la fachada lateral anterior. Anónimo (Archivo Municipal de Pamplona).

análisis de las distintas funciones acogidas por el inmueble, hacen posible considerar, también a la luz de algún dato espigado, la construcción de la primera Casa de la Ciudad como concebida en dos bloques arquitectónicamente diferenciados; y, en cuanto a su edificación, quizá secuenciados en el tiempo. El primero de los bloques, que tiene un carácter preferentemente institucional y representativo, ocupa en planta una superficie más de dos veces superior a la del otro, además, eleva tres alturas sobre la planta de sótano. El segundo, que cobija lonjas, botigas y funciones exclusivamente de abastecimiento ciudadano, dispone únicamente de dos pisos.

La acusada pendiente del terreno elegido para la edificación, en el barranco que había sido utilizado en la Edad Media como foso entre las fortificaciones de la Navarrería y del Burgo de San Cernin, imponía un gran desnivel entre la fachada principal, abierta a la actual plaza Consistorial, y la posterior, inmediata a la de Santiago. Ello determinaba estrictamente, entonces como ahora, un semisótano, evidente en el perfil de los planos. Efectivamente, el extremo sur del sótano común a los dos bloques era totalmente subterráneo, situado bajo la cota del suelo que sustentaba la fachada principal y el zaguán; mientras que el *Peso de la Harina*, en el lado opuesto, se hallaba al nivel del espacio exterior.

Tres alturas se elevaban sobre este sótano en el cuerpo principal. La planta baja contaba con una puerta secundaria, en arco de medio punto, que permitía el acceso lateral a la Casa del Regimiento desde la cuesta de Santo Domingo. Este vano se abría en el muro, macizo hacia el lado de la *plaza de Arriba*, y perforado por cuatro ventanas rectangulares -tres de similar tamaño y una mayor-, en su costado alternativo hacia la *de Abajo*. A este lado se abría asimismo una espaciosa puerta de arco escarzano que, alineada con las escalinatas de *Portalapea*, daba paso mediante seis gradas y atravesando un corredor de cuatro tramos cubiertos por bóvedas de arista, a la belena situada en la parte opuesta. Era un portalón de servicio que atendía el aprovisionamiento de las lonjas, botigas y almudí y, en general, de cuanto se situara en el sótano. Además marcaba en forma nítida la separación de los dos bloques constructivos,

institucional y de abastecimiento. Más allá, tres puertas y otras tantas ventanas franqueaban la entrada e iluminaban el interior de las tres *botigas* recayentes a la cuesta. Y finalmente, el muro, ciego en este punto, protegía la habitación donde se encontraba el "*Peso de la Arina*" que recibía luz a través de dos ventanas situadas frente al convento de los dominicos.

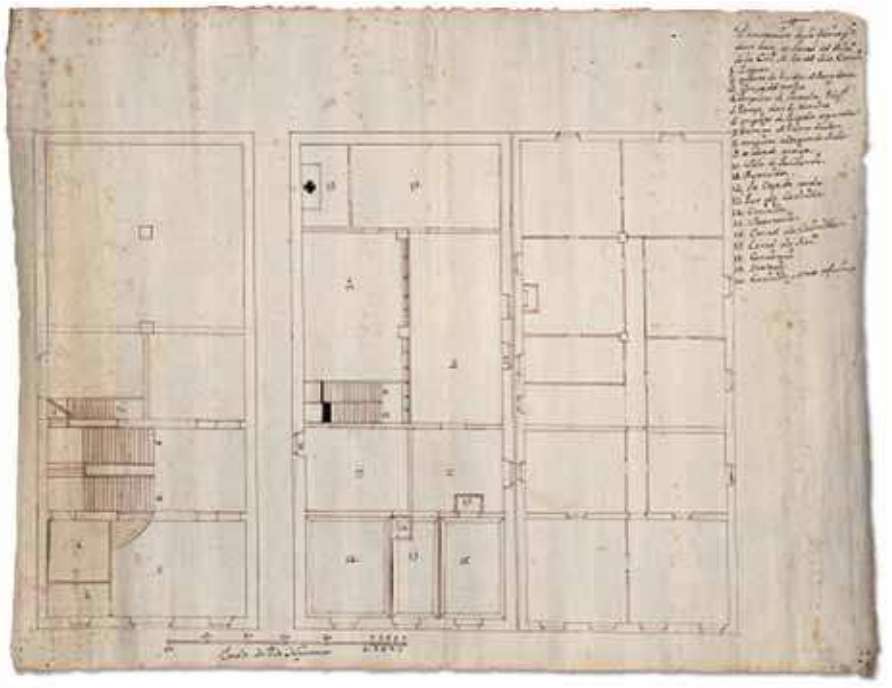


Fig. 3: Casa Consistorial de Pamplona. Plantas baja, primera y segunda. Anónimo. c. 1751 (Archivo Municipal de Pamplona).

Una triple portada, situada en la fachada principal, abierta a la plaza de Arriba o de la Fruta, daba acceso al zaguán, en la planta baja. Aquí una de las propuestas anónimas proponía situar sendas tiendecillas. En el proyecto comentado en primer lugar (fig. 1), tras el vestíbulo, una escalera lateral situada a la izquierda comunicaba con la planta primera o principal. Por medio de los oportunos descansillos, convertía su doble tiro de arranque en un tramo único al final. Seguían luego tres estancias rectangulares y perpendiculares al eje del edificio, que el plano define como *Almudí Antiguo*. A partir de aquí resulta interesante la consideración del edificio, cuya planta venía ensanchándose paulatinamente como corresponde a su forma trapezoidal, porque el plano hasta ahora analizado indica la posición del *Almudí añadido*, que ocupaba tanto el espacio situado encima del pasadizo travesero del sótano como el resto de la planta baja, alrededor del patio interior del semisótano. La contraposición de los adjetivos "antiguo" y "añadido" avala la hipótesis formulada de una segunda construcción adicionada al núcleo constructivo inicial. Puede indicarse que este plano coincide en todo, inclusive en las denominaciones y numeración que se adjudica a las distintas dependencias, con el atribuido a Jerónimo Marqueli.

La planta primera, que pudiera denominarse principal o noble si se tiene en cuenta que en ella se sitúan las dependencias más representativas desde el punto de vista institucional, acoge frente a la *plaza de Arriba* una confortable sala de estar,

dotada de chimenea –*cozinilla* en la leyenda del plano- y, pasillo por medio, la *Secretaría* con un despacho anejo: el conjunto se proyecta abierto al exterior mediante tres vanos. Siguiendo hacia el fondo, se aprecian el hueco de la escalera principal, que termina en este piso, y, enfrente, el inicio de una escalera que sube hasta el superior. Avanzando hacia la plaza de Abajo a través de la *Sala de Armas*, que además sirve de pasillo, el visitante tendría a su izquierda la pared de separación y cerramiento de la *Sala de Audienzias*, lugar donde el Alcalde presidía los actos judiciales de su competencia y que compartía una *Antesala* común con el *Consistorio*, lugar de reunión de los *regidores* para celebrar *consulta*, -circunstancia que determina que al salón de sesiones se le denomine también *Sala de la Consulta*-.

A excepción de uno, todos los proyectos conservados dan por supuesta la segunda planta, encima de la principal, hacia la que hacen subir una escalera secundaria o *esqusada*; pero omiten su representación. El único plano en que aparece (fig. 3) no da ninguna explicación de la compartimentación del piso: se trataría de habitaciones para uso por parte de empleados.

Hasta aquí nos hemos ocupado del interior de la sede del *Regimiento*, preferentemente de la consideración de los espacios y de la distribución de sus dependencias. Ahora pueden dedicarse algunas líneas a especular sobre el aspecto exterior de la vieja Casa de la Ciudad. A tal fin ayudará la consideración de los dos alzados conservados, correspondientes a la calle o cuesta de Santo Domingo, ambos anónimos aunque uno pueda ser atribuido a Jerónimo Marqueli. Para tratar de vislumbrar vestigios remotos de un caserón que, como pronto se verá, fue demolido, resulta útil el trabajo del maestro albañil -Múzquiz u Olóriz-, competente, pero algo premioso, pegado a lo que ve, con más oficio que conocimiento de las novedades. Pero más útil en este caso que el del conocedor de las primicias presentidas o por venir, que se puede permitir teóricas normalizaciones racionales y prescindir de antiguallas de "mal gusto" (fig. 1).

La primitiva *Casa del Regimiento* sobresaldría claramente sobre la altura media del caserío pamplonés. Como se vio, la fachada lateral recayente a la cuesta de Santo Domingo, dejaba ver en primer lugar, sus dos volúmenes ya citados: el institucional y el de abastecimientos, bien que trabados por medio del semisótano común y por la continuidad de la planta baja. De modo que era evidente la distinta articulación en alturas: semisótano, baja, primera y segunda plantas en la parte de edificio de finalidad preferentemente representativa; semisótano y una planta superior, continuación de la baja compartida, en el *Almudí* o almacén de grano. Ambas partes se cubrían a dos aguas en su mayor trecho, aunque en su tramo final y más alejado del frontispicio, adoptaban la triple vertiente.

CICLOS Y CONFERENCIAS

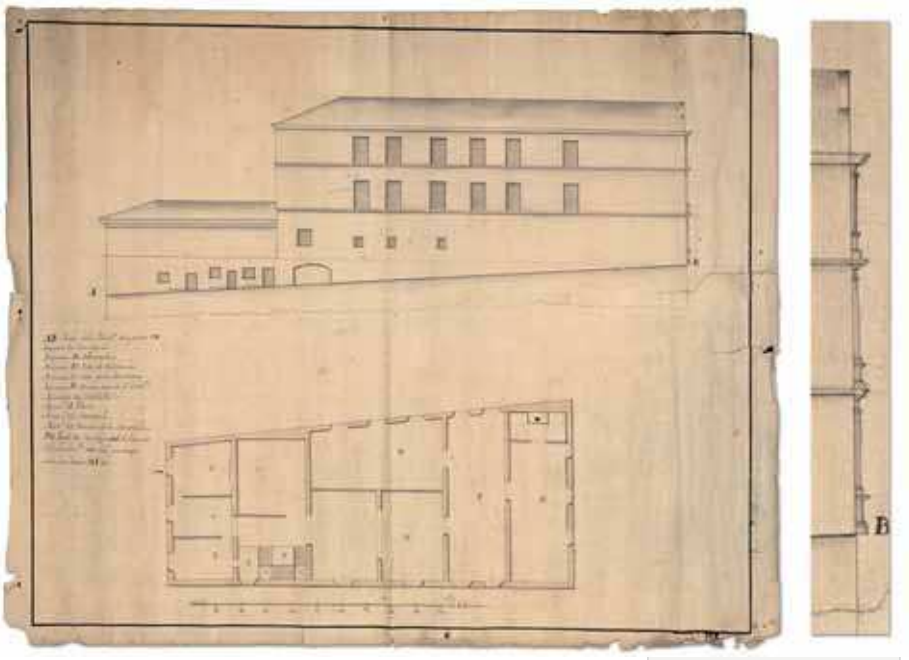


Fig. 4: Casa Consistorial de Pamplona. Planta de sótano y alzado fachada lateral. c. 1751 (Autor probable: Jernónimo Marqueli) (Archivo Municipal de Pamplona).

El alzado lateral presentaba, a nivel del semisótano, el portalón en arco rebajado ya comentado, que permitía tanto el tránsito por debajo del edificio, desde las escaleras de Portalapea hasta la calleja del fondo, como el servicio a las botigas, lonjas, almudí y peso real. Cuesta abajo, tres tiendecillas dibujaban en el muro sus correspondientes puertas de entrada y otras tantas ventanas. La planta baja se hacía evidente por una puerta de medio punto, tres pequeñas ventanas y una mayor, situada, en posición algo descentrada, sobre el escarzano del corredor, que daba luz al *Almudí*. A continuación, el muro no presentaba vanos.

Seis balcones con barandillas abalaustradas de forja se abrían en la planta primera o principal. El primero a la derecha correspondía al descansillo de la escalera principal; los otros cinco, a la antesala y sala de la *Audiencia*. En este piso, en la vertical de la puerta al semisótano, se apreciaban dos óculos, que iluminaban la cabecera del oratorio o capilla aneja al *Consistorio*. Ya en la fachada frontera al Convento de Santiago se documenta un balcón de herraje, sobre tornapuntas, que hace suponer por correspondencia, otro similar y gemelo, situado al otro lado sobre la cubierta del Almudí. Y que hace previsible que los balcones de la cuesta ya descritos cabalgasen sobre esta modalidad de soporte, difícil de representar gráficamente en situación frontal.

En la planta segunda, se repiten los seis vanos, esta vez ventanas rectangulares protegidas por antepechos de forja. También se observa balcón sobre tornapunta, en posición similar al descrito en el piso inferior.

La propuesta atribuible a Marqueli se limita a normalizar los vanos de fachada, suprimiendo los herrajes. También elimina la puerta lateral de servicio. Pero en contrapartida, ofrece una pequeña referencia visual de cómo pudo ser la articulación de la fachada principal de la Casa del Regimiento, abierta a la plaza de Arriba. En el

CICLOS Y CONFERENCIAS

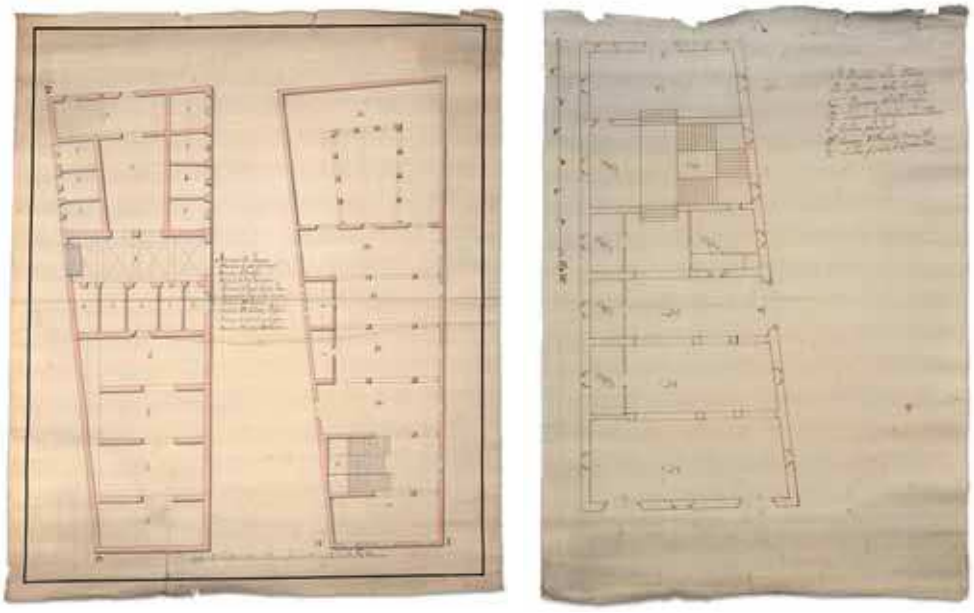


Fig. 5: Izquierda: Casa Consistorial de Pamplona. Plantas baja y primera. c. 1751. (Autor probable: Jernónimo Marqueli) (Archivo Municipal de Pamplona).

Fig. 6: Derecha: Casa Consistorial de Pamplona. Planta baja de autor anónimo. c. 1751 (Archivo Municipal de Pamplona).

perfil correspondiente, a la derecha, se aprecia una estructura formal en triple superposición de un orden arquitectónico preexistente, que parece toscano, cuyas columnas descansan sobre plintos. El proyecto, claro y racional, marca las plantas por medio de impostas continuas.

Adoptada la decisión de acometer los trabajos de rehabilitación de la vieja *Casa del Regimiento*, fue necesario contar con una sede temporal durante el tiempo de las obras. El Duque de Alba y de Huéscar, en su condición de Condestable de Navarra, poseía en Pamplona una amplia mansión, situada en la calle Mayor y conocida como la *Casa del Condestable*, que puso formalmente a disposición de la Ciudad en febrero de 1752, quien de hecho la ocuparía a partir del inmediato mes de abril durante casi ocho años.

Casi un año llevaba usando el Regimiento como sede provisional la *Casa del Condestable*, sin acometer las obras de la propia por falta de dinero, cuando a principios de mayo de 1753 dispuso que los veedores Fernando de Múzquiz y Manuel de Olóriz, a una con el maestro de obras Juan Miguel de Goyeneta, reconocieran de nuevo minuciosamente el viejo inmueble, para averiguar por sus informes qué partes amenazaban ruina, cuál era su grado de peligrosidad y qué precisas necesidades había que subvenir para la reestructuración. El dictamen de los peritos resultó tan pesimista que la Ciudad, dándolo por bueno, mediado aquel mismo mes acordó el inmediato y total derribo de la casa, paredes y fachada principal incluidas. La demolición debía estar

CICLOS Y CONFERENCIAS

finalizada para la próxima festividad de San Juan -24 de junio-. En todo caso, en agosto el derribo de unas botigas pertenecientes al mayorazgo de Francisco de Eguía, que estaban situadas en la parte posterior de la Casa, permitió iniciar los trabajos de cimentación de la nueva fábrica.

El nuevo edificio barroco (1753-1760)

El edificio de nueva planta comenzó a construirse en 1753, según proyecto global de Juan Miguel de Goyeneta. La fachada fue diseñada por José Zaylorda, con ático a cargo de Juan Lorenzo Catalán. Es significativo el parecido de la ornamentación de las chambranas de vanos, ideada por Zaylorda para la Casa de la Ciudad, con idénticos elementos del ventanaje del Palacio Zuloaga, de Fuenterrabía, rehecho en 1753 por encargo de su propietario, Pedro Ignacio de Zuloaga y Moyua.

Contó el Consistorio pamplonés con una espléndida escalera, ideada por José Marzal. Se conservan bocetos de ornamentación pictórica para su caja, así como paneles correspondientes a estancias representativas. El conjunto arquitectónico, inaugurado en enero de 1760, subsistió hasta 1952, año en que se demolió en su totalidad, a excepción del frontispicio, que resultó conservado e integrado en el actual inmueble.

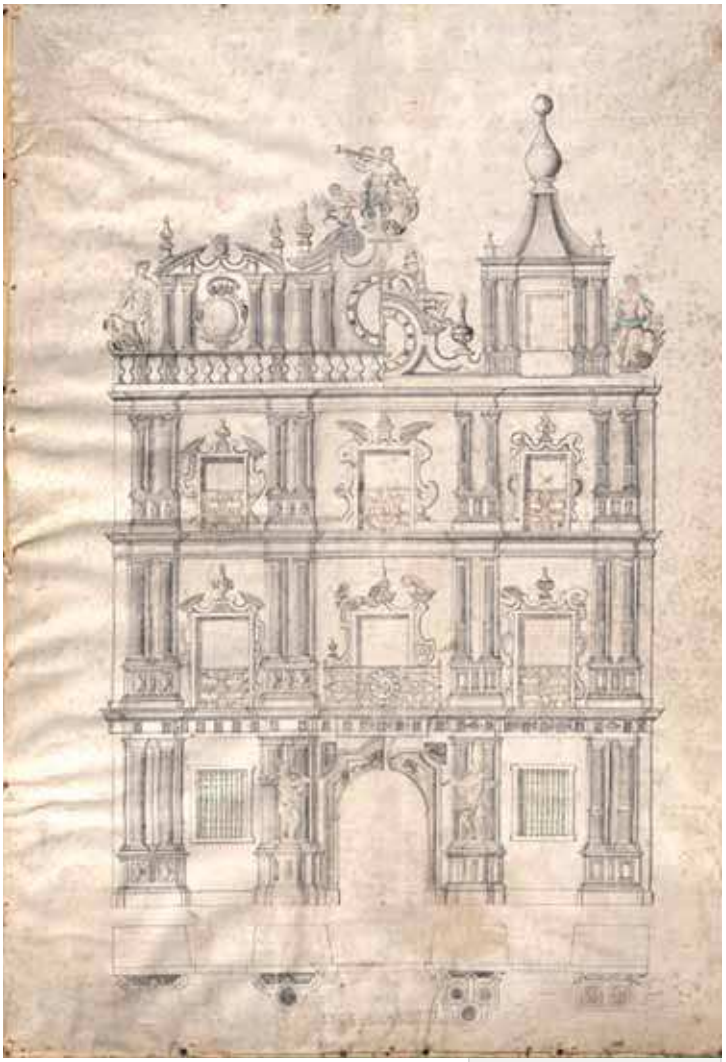


Fig. 7: Casa Consistorial de Pamplona. José de Zailorda: doble proyecto de fachada (Archivo Municipal de Pamplona).

En el ciclo *Casas señoriales y palacios de Navarra*, celebrado en marzo de 2009 por esta Cátedra, tuvimos ocasión de ocuparnos de *La Casa Consistorial de Pamplona y su tesoro artístico*, conferencia a cuyo resumen nos remitimos para el análisis más pormenorizado del edificio barroco.

(<http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/conferencias/casas-historicas/molins/default.html>)

CICLOS Y CONFERENCIAS

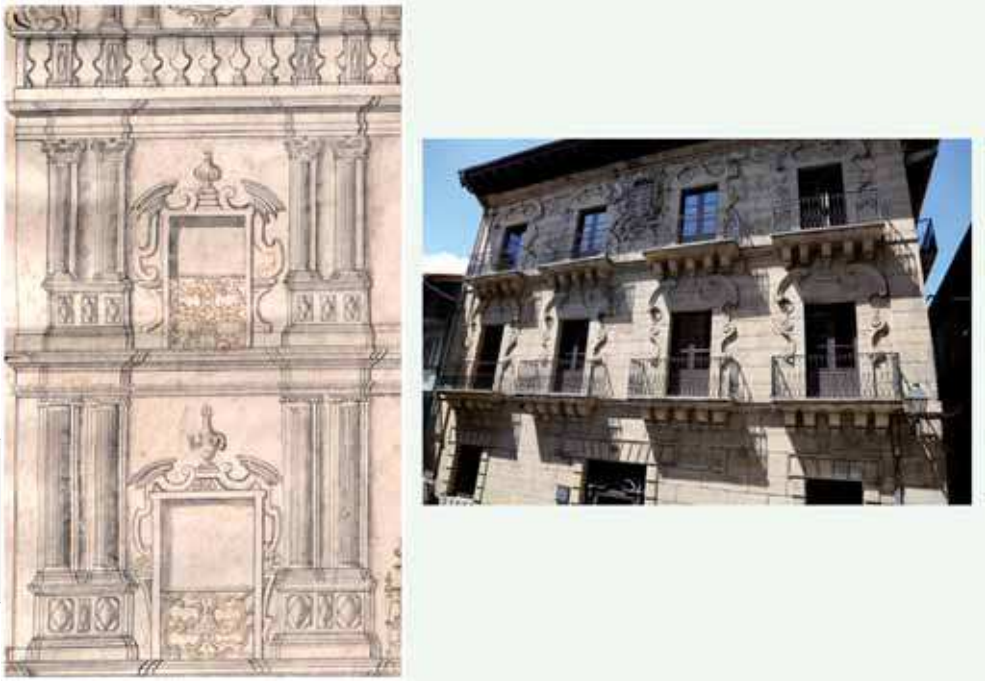


Fig. 8: Ornato de chambranas en el proyecto de Zailorda y decoración de vanos en el Palacio Zuloaga, de Fuenterrabía.

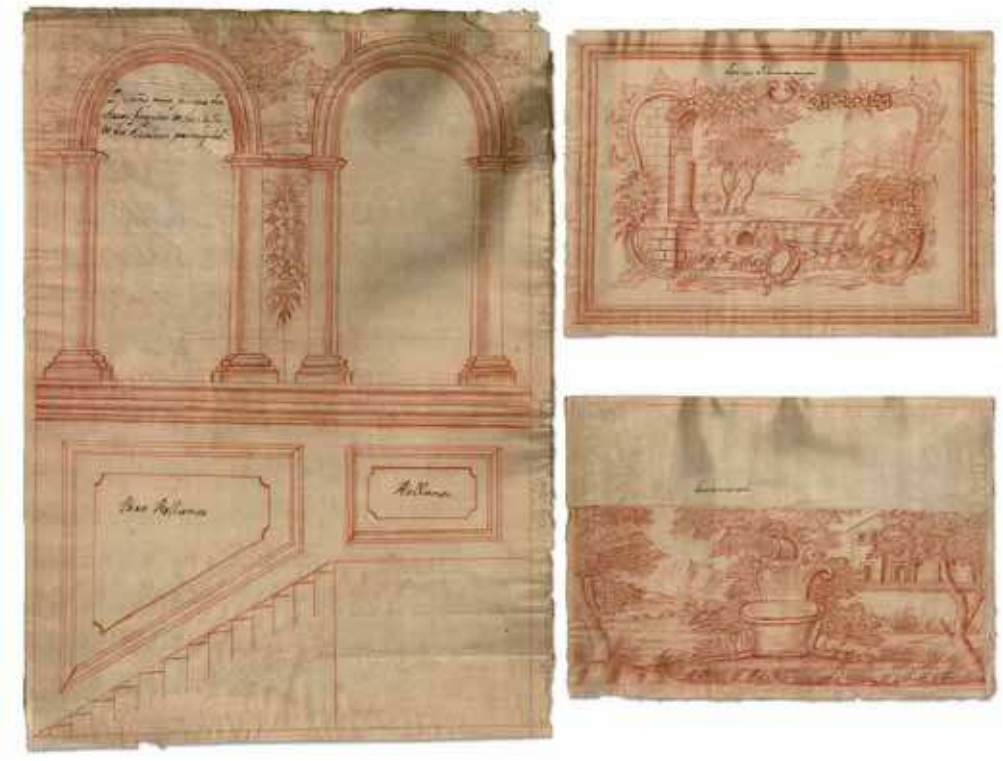


Fig. 9: Bocetos anónimos de pinturas para la caja de la escalera y zócalos de salones de la Casa Consistorial (Archivo Municipal de Pamplona).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 13 de marzo de 2013

Indianos y hombres de negocios: una contribución al embellecimiento de la ciudad

Dña. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

A lo largo del Siglo de las Luces Pamplona vivió un intenso proceso de transformación que configuró definitivamente sus espacios urbanos, edificios e infraestructuras. Conservando las alineaciones medievales de las calles, se produjo una renovación prácticamente generalizada del caserío de la ciudad, bien a través de profundas reformas en los viejos edificios, bien por medio de nuevas fábricas. Así se desprende no solo de los abundantes protocolos notariales conservados, sino también de los numerosos elementos dieciochescos que hoy todavía pueden verse en las fachadas del casco antiguo. Fue en este momento, concretamente entre 1698 y 1759, cuando se levantaron varios edificios señoriales destacados que responden a modelos de arquitectura culta. Sus promotores fueron hombres de negocios y comerciantes, así como indianos.

El apoyo incondicional prestado por Navarra a la causa borbónica durante la Guerra de Sucesión apuntaló lo que Julio Caro Baroja denominó "la hora navarra del XVIII", un fenómeno por el que numerosos navarros, acuciados fundamentalmente por la legislación familiar de heredero único, abandonaron el viejo reino bien para servir a la monarquía hispánica en el ejército o en la alta administración del estado, bien para dedicarse a los negocios y al comercio, sin que faltaran los que compatibilizaron el servicio público con actividades mercantiles particulares, dinámica perfectamente lícita entonces. Sus principales puntos de destino fueron la propia capital navarra, la Villa y Corte, el ámbito de la bahía gaditana, así como América, lugares donde muchos lograron un destacado ascenso económico y social. La conformación de sustanciosas fortunas revirtió, total o parcialmente en Navarra, lo que propició la construcción de edificios domésticos de gran relevancia, especialmente visibles en las tierras del Bidasoa, pero también en Pamplona.

A este fenómeno migratorio están asociados los Echeverz, uno de cuyos miembros, Agustín, viajó a la Nueva España donde casó con una rica criolla. De regreso a Pamplona, se convirtió en marqués de San Miguel de Aguayo y levantó su casa familiar a partir de 1698 en la calle Mayor. Su hija y heredera, Ignacia Javiera, la dotó en 1709 de una magna portada historiada en la que se empleó un lenguaje simbólico, alegórico y emblemático. Por su parte Luis de Guendica, militar nacido en Bilbao pero naturalizado navarro, erigió una mansión para su familia en la calle Navarrería a par-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Casa de los marqueses de San Miguel de Aguayo. Zaguán. Calle Mayor.

Derecha:
Casa de los Navarro Tafalla. Calle Zapatería.

tir de 1738, poco después de su regreso del Perú, donde había ejercido como gobernador del puerto de Callao y juez de comisos. Los Eslava construyeron una gran residencia en la calle Zapatería entre 1753 y 1755 merced a las remesas monetarias enviadas desde Madrid por un miembro de la familia, Sebastián de Eslava, virrey de Nueva Granada, director de la artillería española y Secretario de Estado y de Despacho Universal de Guerra. La heróica defensa que hizo de la ciudad de Cartagena de Indias en 1741 frente a la escuadra inglesa del almirante Vernon, le valió a su sobrino y heredero Gaspar el marquesado de la Real Defensa, título que posteriormente quedó unido, merced a un matrimonio, con el condado de Guenduláin. En la misma calle, muy cerca de esta casa, poco después, en 1759, Juan Francisco Navarro, nacido en Mélida, levantó una sobresaliente casa gracias a los caudales que trajo de América, con los que también adquirió el palacio cabo de armería de Gorraiz. Su origen humilde no le impidió obtener la ejecutoria de hidalguía, un hábito de caballería y un asiento en las Cortes Generales del Reino, si bien para ello tuvo que enfrentarse duramente contra la Diputación del reino que quería impedir su acceso a la institución, alegando su condición de pechero y sus testimonios falsos. Aquella ardua pugna con la

CICLOS Y CONFERENCIAS

Casa de los marqueses de la Real Defensa, luego de los condes de Guenduláin. Calle Zapatería-Plaza del Consejo.

Diputación y sus peritos probablemente propició que no colocara en su mansión pamplonesa su escudo de armas. En la misma rúa pamplonesa, los Mutiloa, familia nobiliaria asentada en la capital desde al menos el siglo XVI, como lo demuestra su sepulcro en la parroquia de San Cernin, reformaron en profundidad su casa familiar a partir de 1748. Era entonces su propietario Vicente Pedro Mutiloa. Poco tiempo antes, en 1743, se había convertido en heredero de su tío carnal Juan José, quien como segundón había abandonado Navarra años atrás para formarse en el colegio de San Bartolomé de Salamanca, lo que le garantizó acceder a los más altos cargos del estado. De hecho, instalado en Madrid fue alcalde de Casa y Corte, miembro del Consejo de la Inquisición, del Consejo Real y del Supremo de Castilla, el más importante de la monarquía hispánica, compatibilizando su oficio con negocios. Finalmente entre las casas erigidas con caudales de Indias debemos mencionar la correspondiente a los Armendáriz, en la calle Cuchillerías -actual calle San Francisco-, que estuvo situada sobre el solar donde hoy se alza el convento de salesas. Fue levantada a partir de 1730 gracias a José de Armendáriz y Perurena, marqués de Castelfuerte y virrey del Perú entre 1724 y 1736.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Casa de los Goyeneche. Plaza del Castillo.

Derecha:
Casa de los Vidarte Zaro. Plaza del Castillo.

A este primer bloque de promotores se unió otro formado por hombres de negocios y comerciantes. Algunos de ellos estuvieron relacionados económicamente con parientes y socios asentados en Madrid, con quienes participaron en asientos militares y otros asuntos mercantiles como el arriendo de rentas o préstamos monetarios, mientras otros hicieron fortuna comprando lana en Castilla para venderla en Francia. Desde allí importaban además productos elaborados y especias que introducían en el mercado navarro y castellano, todo ello aprovechando la particular legislación aduanera de Navarra, caracterizada por su baja presión impositiva. Entre los hombres de negocios destacó Pedro Fermín Goyeneche, con importantes negocios en la Villa y Corte. Originario de la casa Burraldea de Garzáin (Baztán), donde había nacido su padre Miguel, construyó a partir de 1738 una suntuosa casa familiar en la plaza del Castillo, aunque con portada abierta a la calle Estafeta. Resultó también sobresalien-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Casa de los Vidarte Mendinueta en la calle Comedias con salida a la plaza del Castillo.

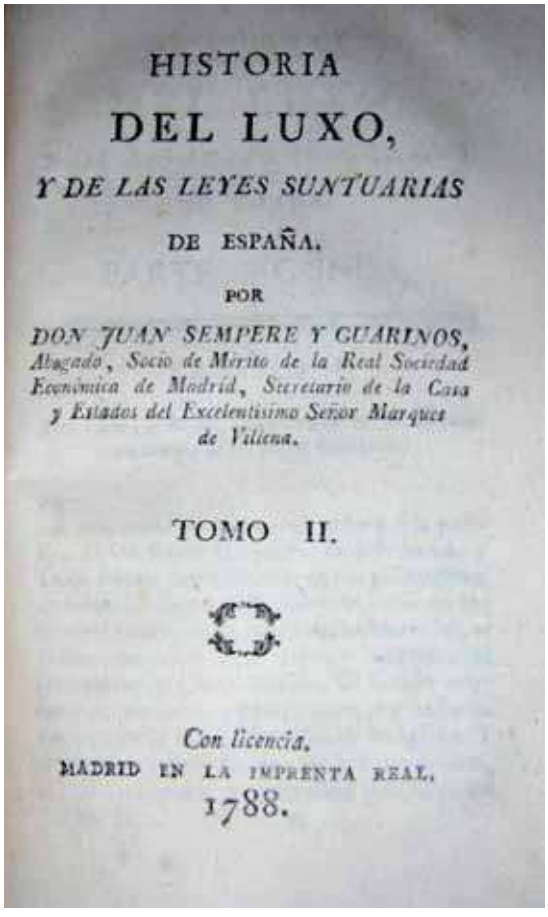
te el edificio de los Urtasun, en la plaza del Consejo, erigido a partir de 1722 por Pedro de Urtasun, un cerero y confitero que había llegado a Pamplona desde la casa Santerrena de Zubiri. Tras abandonar esta actividad se dedicó a varios negocios, destacando la explotación de la armería de Eugui. Otros comerciantes como los Loperena, los Vidarte o los Íñiguez de Beortegui levantaron sus casas familiares en la plaza del Castillo, mientras los Itúrbide lo hicieron en la calle Estafeta. Por su parte los Aoiz de Zuza, los Larráinzar y los Garisoáin eligieron la calle Chapitela, mientras los Michelena, los Basset o los Tirapu optaron por la calle Zapatería. El baztanés Juan de Lastiri prefirió el actual paseo de Sarasate, eligiendo una manzana conformada íntegramente en aquellas fechas, donde las nuevas casas abrían por primera vez sus puertas principales a la Taconera, sustituyendo al tradicional acceso a través de la calle Lindachiquía.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Magnificencia, lujo y exhibición en la casa dieciochesca, ¿ostentación o identidad?

Dña. Pilar Andueza Unanua
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Tal y como hemos comprobado en la exposición anterior, los promotores de la arquitectura señorial de Pamplona del siglo XVIII fueron fundamentalmente hombres de negocios y comerciantes, que conformaron un grupo social favorecido por la mentalidad reformista y mercantilista impuesta en España con la entronización de los Borbones. Todos ellos lograron romper con la aparente y teórica inmovilidad social del Antiguo Régimen hasta alcanzar no solo el estamento nobiliario, sino también, en algunos casos, la cúspide dentro de él. Pero la actividad mercantil y financiera no fue el único medio para acceder a tan deseado estatus. Otra vía, donde también encontramos a varios promotores de las casas pamplonesas, se halló en los servicios prestados a la monarquía hispánica tanto en la administración del estado como en el ejército, en no pocas ocasiones en Indias. Su desempeño con fidelidad y celo fue generosamente recompensado por la corona.


HISTORIA
DEL LUXO,
Y DE LAS LEYES SUNTUARIAS
DE ESPAÑA.
POR
DON JUAN SEMPERE Y GUARINOS,
Abogado, Socio de Mérito de la Real Sociedad Económica de Madrid, Secretario de la Casa y Estados del Excelentísimo Señor Marques de Villena.
TOMO II.
Con licencia.
MADRID EN LA IMPRENTA REAL.
1788.

Juan Sempere y Guarinos, *Historia del luxo y de las leyes suntuarias de España*, 1788.

En general, todos ellos se caracterizaron por un perfil y una trayectoria vital de características muy similares, lo que desde luego no fue exclusivo de Navarra o Pamplona, sino que se repitió en toda la península y en los virreinatos americanos. Apoyados en tupidas redes sociales de influencia, muchos de ellos lograron manejar importantes sumas monetarias y amasar importantes fortunas. Alcanzado el triunfo material pronto quisieron acompañarlo con un reconocimiento social paralelo. No resultó difícil lograr este prestigio, pues las crecientes necesidades monetarias del estado moderno favorecieron este proceso. No pocos navarros iniciaron su particular *iter* con la ventaja que les daba su nacimiento hidalgo, lo que les abrió muchas puertas, especialmente en los destinos americanos. Pero entre quienes no gozaban de nobleza, el primer paso en su progresión social consistió en obtener la ejecutoria de hidalguía, lo que, al margen de privi-

CICLOS Y CONFERENCIAS

legios penales y exención de impuestos, les facultaba para colocar una labra heráldica en el frontispicio de su casa que proclamara públicamente su nobleza. Muchos de los promotores de las casas pamplonesas más sobresalientes continuaron nutriendo su *cursus honorum* con diversas mercedes reales: acceso a una orden de caballería, un asiento en las Cortes generales del reino o la concesión de la categoría de palacio cabo de armería para algunas de sus casas. La progresión se culminó en no pocos casos con la obtención de un título nobiliario, mientras de modo paralelo accedían además a oficios públicos y al Regimiento pamplonés. De este modo la tarjeta de presentación del hidalgo o del nuevo burgués ennoblecido lograba equipararse a las familias más linajudas del país. Imitar a la nobleza de rancio abolengo les exigió también desarrollar otras actuaciones paralelas: una política matrimonial muy meditada, la vinculación del patrimonio a través de mayorazgos y testamentos de heredero único, asegurando así la preeminencia social e impidiendo la disgregación de los bienes familiares.

Casa principal de los marqueses de la Real Defensa y condes de Guenduláin, donde, además del mobiliario, se aprecian los tapices del siglo XVII que recubrían las paredes de algunas estancias de la casa (Archivo Municipal de Pamplona).

Pero en todo este proceso no sólo había que ser noble. Había que parecerlo y, por tanto, vivir como tal. Vivir noblemente a mediados del siglo XVIII era más impor-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Espejo. Siglo XVIII. Parroquia de San Saturnino de Pamplona.

tante que serlo efectivamente. De ahí derivaba la ansiada respetabilidad social. Era necesario materializar el nuevo estatus a través de unas formas de vida apropiadas. En una cultura tan visual como la barroca se hacía imprescindible proclamar el poder adquirido, lo que se concretó en un extraordinario consumo suntuario para mimetizarse en los usos y costumbres con la vieja aristocracia. Este consumo no fue para nuestros protagonistas una mera opción, sino que constituyó una auténtica obligación impuesta por su recién estrenada posición social. En su nueva identidad era fundamental cuidar la apariencia externa, de modo que la inclinación al consumismo, al lujo y a la magnificencia, e incluso a la ostentación, quedaron ligados a conceptos como rango, honor y decoro, entendido decoro no como recato, sino en cualquiera de las otras acepciones que ofrece el *Diccionario de Autoridades*: "honor, respeto, reverencia que se debe a alguna persona por su nacimiento u dignidad" u "honra, punto, estimación". Todo este proceso de inclinación al lujo lo explica a la perfección Sempere y Guarinos en su obra *Historia del lujo y de las leyes suntuarias de España*. Aunque editada en Madrid en 1788, sus consideraciones son perfectamente válidas para todo el siglo XVIII e incluso para cualquier otra época: "Una nación en la que todos tienen facultad ilimitada de adquirir por herencia donaciones, empleos, salarios, comercio,

CICLOS Y CONFERENCIAS

artes y oficios; y en la que aun antes de nacer, ya se encuentran sus individuos constituidos en una clase honorífica o baxa, fomenta infaliblemente la desigualdad, irrita la vanidad y la inclina a buscar medios de distinguirse o parecerse a las clases inmediatamente superiores, en cuya competencia consiste el estímulo principal del luxo".

Por todo lo expuesto lucir públicamente vestidos de ricas y costosas telas, adornarse con variadas y valiosas joyas, trasladarse en vistosos coches y sillas de mano, con abundantes cocheros, lacayos, pajes y criados, pero, sobre todo, construir una casa familiar ricamente amueblada y alhajada, atendida además por un nutrido servicio doméstico, se erigieron en el siglo XVIII para este grupo social en una obligación, en un instrumento de diferenciación social y en un auténtico escaparate público. La casa diciochesca se convertía así en la imagen del linaje.

Izquierda:
Oratorio de la casa de los marqueses de la Real Defensa y condes de Guenduláin (Archivo Municipal de Pamplona).

Derecha:
Dosel del mencionado oratorio (siglo XVIII) adquirido por el Gobierno de Navarra en 2005 (Museo de Navarra).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 20 de marzo de 2013

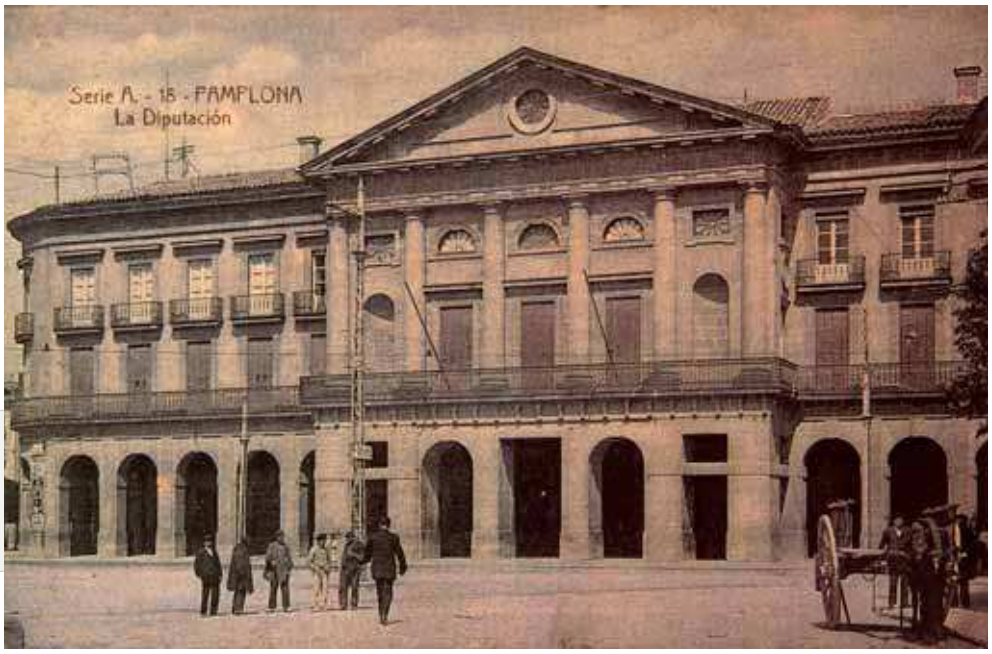
El arte al servicio del poder institucional: el Palacio de la Diputación de Navarra

D. Iñaki Urricelqui Pacho

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

En el nuevo marco institucional surgido en el siglo XIX en España a raíz de la Constitución de Cádiz (1812), cobran especial relevancia las diputaciones provinciales, concebidas como órgano administrativo y político territorial. Pronto se vio la necesidad de remarcar su relevancia a través de la construcción de imponentes edificios palaciegos que tradujeran en piedra la importancia de tales instituciones, las cuales se convirtieron de este modo en uno de los principales promotores artísticos del siglo. El Palacio del Congreso de los Diputados de Madrid (1843-1850) marcaría un punto de inflexión en este tipo de construcciones, que tuvieron su parangón por toda la geografía española.

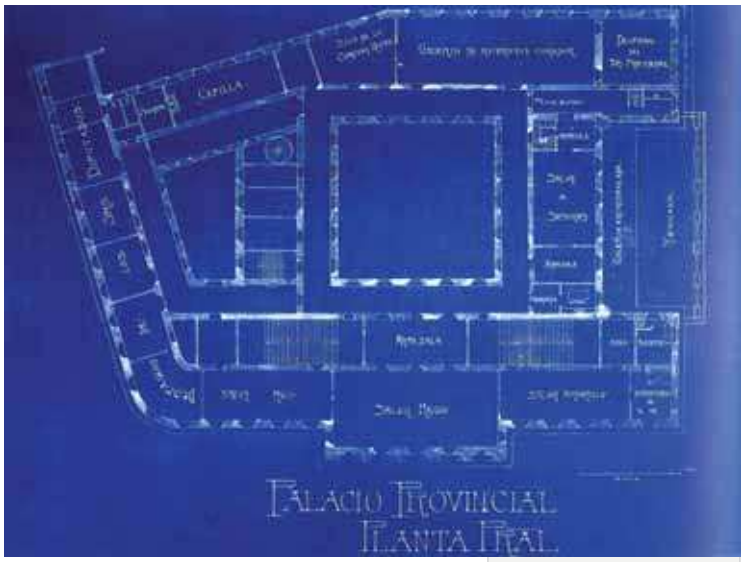
En Navarra, esta reforma se produjo especialmente a partir de 1841 con la promulgación de la Ley Paccionada. La diputación provincial tenía aquí un precedente en la Diputación del Reino, vinculada a las Cortes de Navarra. Como sucedió en el resto de provincias españolas, pronto se vio la necesidad de dotar a la máxima institución provincial de



Aspecto original de la fachada principal del Palacio de la Diputación a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

CICLOS Y CONFERENCIAS

una sede fija, superando así un largo periodo de itinerancia por diferentes inmuebles de la ciudad. El momento propicio llegaría con la Desamortización de Mendizábal (1836), cuando quedó libre el convento de carmelitas descalzas existente en Pamplona desde el siglo XVII y que cerraba uno de los frentes de la Plaza del Castillo. Tras arduas negociaciones con el ramo de la guerra y el ayuntamiento, la Diputación recibió licencia real, iniciándose las obras en 1840 a cargo del arquitecto bilbaíno José de Nagusia. La construcción estuvo finalizada en 1851, pudiéndose celebrar la primera sesión en la nueva sede el 4 de diciembre.



Planta principal del Palacio de la Diputación antes de la ampliación en la década de 1930.

Estéticamente, el Palacio de la Diputación responde a la tendencia tardoclasicista del período isabelino, y, en opinión de Pedro Navascués *"su proporción, nobleza material de la fábrica y gravedad expresiva hacen de él un dignísimo punto final al neoclasicismo español"*. El conjunto vence por su rotundidad arquitectónica, de sobrias estructuras clásicas, revelando así la relevancia institucional del edificio, al tiempo que resuelve problemas estéticos al conciliar su fábrica con la del anejo Teatro Principal, con diseño de Pedro Manuel Ugartemendía y dirección de obras del propio Nagusia, en uno de los límites de la Plaza del Castillo.

A finales del siglo XIX se añadiría al conjunto el edificio destinado a Archivo de Navarra, con proyecto de Florencio Ansoleaga, dentro del gusto del eclecticismo finisecular. Una nueva ampliación, ya en la década de 1930, permitiría adaptar la sede institucional al nuevo entramado urbano del segundo ensanche, concebido por Serapio Esparza en 1919. Los trabajos, que fueron adjudicados tras concurso público, recayeron en los hermanos Yárnoz y se concretaron en la ampliación del edificio en la manzana enmarcada por la Avenida Carlos III y la calle Cortes de Navarra.

Todo el programa pétreo del palacio queda complementado por conjuntos decorativos, escultóricos y pictóricos, de temática histórica y alegórica, que se ubican en espacios del interior (Salón del Trono y Salón de Sesiones), con pinturas de artistas foráneos y locales, y en las fachadas de los edificios (Archivo de Navarra, fachada orientada a la avenida Carlos III y fachada orientada al Paseo Sarasate), donde destacan los trabajos de Fructuoso Orduna.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Mansiones para la burguesía urbana de Pamplona

D. José Javier Azanza López
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El tema propuesto nos da pie a responder a tres cuestiones ya formuladas en su enunciado.

Primera: ¿Quiénes habitan estas mansiones? Una nueva clase social: la nueva burguesía pamplonesa.

En un contexto de crecimiento y elevada densidad demográfica, en la segunda mitad del siglo XIX asistimos en Pamplona al surgimiento de una burguesía de provincias compuesta básicamente por tres grupos sociales procedentes del ámbito de la abogacía y la política, de la actividad financiera, y del sector industrial y empresario, todavía incipiente. Para esta nueva burguesía, la esfera pública constituía un importante marco de cohesión: círculos, cafés y casinos por una parte, y asociaciones culturales, caritativas y religiosas, por otra, eran lugares de encuentro donde el ocio compartía espacio con el negocio. Y, en esta conciencia de clase, entra también en juego la casa. Qué duda cabe que, entendida como espacio donde actúa el individuo, la casa comprende una dimensión privada; pero, al igual que ocurría en siglos pasados, manifiesta al exterior la prosperidad social y económica de su propietario. Desde este punto de vista, una buena parte de los miembros de la burguesía pamplonesa, escogerá el Ensanche interior como lugar de residencia, para proyectar una imagen de pertenencia a una nueva clase social. Contemplemos por tanto el Ensanche como un ámbito urbano de cohesión social, de conciencia de grupo de esta nueva burguesía.

Segunda: ¿Dónde se construyeron estas mansiones? Un nuevo espacio urbano: El Ensanche Interior.

Emplazado en el espacio comprendido entre Ciudadela y Taconera, el denominado Ensanche interior resultó atípico por su carácter intramural que no llega a desbordar los límites amurallados de la ciudad; por las dos zonas militar y civil que lo componían; y por el escaso desarrollo en superficie de la zona civil, configurada por una fila de seis manzanas distintas entre sí. Fue el arquitecto municipal Julián Arteaga quien diseñó el proyecto y redactó las *Condiciones de enajenación de los solares*, que abarcaban aspectos tanto de tipo administrativo como urbanístico y arquitectónico. La sensación de limpieza e higiene, el afán de monumentalidad, y la búsqueda estética de la belleza, constituyen los grandes principios que definen la arquitectura del Ensanche desde el instante mismo de su ejecución, tanto en los edificios públicos como

CICLOS Y CONFERENCIAS

Arriba:
Vista general del Ensanche, 1903 (Archivo Municipal de Pamplona).

Abajo:
Vista general del Ensanche, 1908. Aquilino García Deán (Archivo Municipal de Pamplona).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Arriba:
Edificio de la Cámara de Comercio (Florencio Ansoleaga, 1891). Exterior.

Abajo:
Edificio de la Cámara de Comercio (Florencio Ansoleaga, 1891). Interior.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Edificio de la Escuela Municipal de Música (Manuel Martínez de Ubago, 1900). Exterior.

en las viviendas de pisos y en las residencias burguesas unifamiliares. Algunos aspectos así lo certifican: se modifica la normativa urbana para autorizar la construcción de edificios en atención a su aporte decorativo y monumental; se enmascaran al exterior los edificios de uso industrial, dotándolos de cierto porte noble; y se emplean similares conceptos en los inmediatos cuarteles para no desdecir del entorno urbano en que se levantan, tal y como comprobamos en la memoria descriptiva del autor del proyecto de los cuarteles, el comandante de ingenieros y navarro de Sangüesa Antonio Los Arcos.

Tercero: ¿Cómo son estas mansiones? Un nuevo lenguaje arquitectónico: el Eclecticismo.

Al igual que en la mayoría de las ciudades españolas, también en Pamplona el Ensanche servirá de marco para el florecimiento de una variada arquitectura protagonizada por el Eclecticismo, corriente que constituye el fenómeno más sugestivo de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Se trata de un tipo de arquitectura que no se inspira únicamente en un modelo puro, sino que actúa con absoluta libertad a la hora de fusionar en un mismo edificio diferentes lenguajes arquitectónicos. Son obras que no habían sido vistas nunca en la historia de la arquitectura, en las

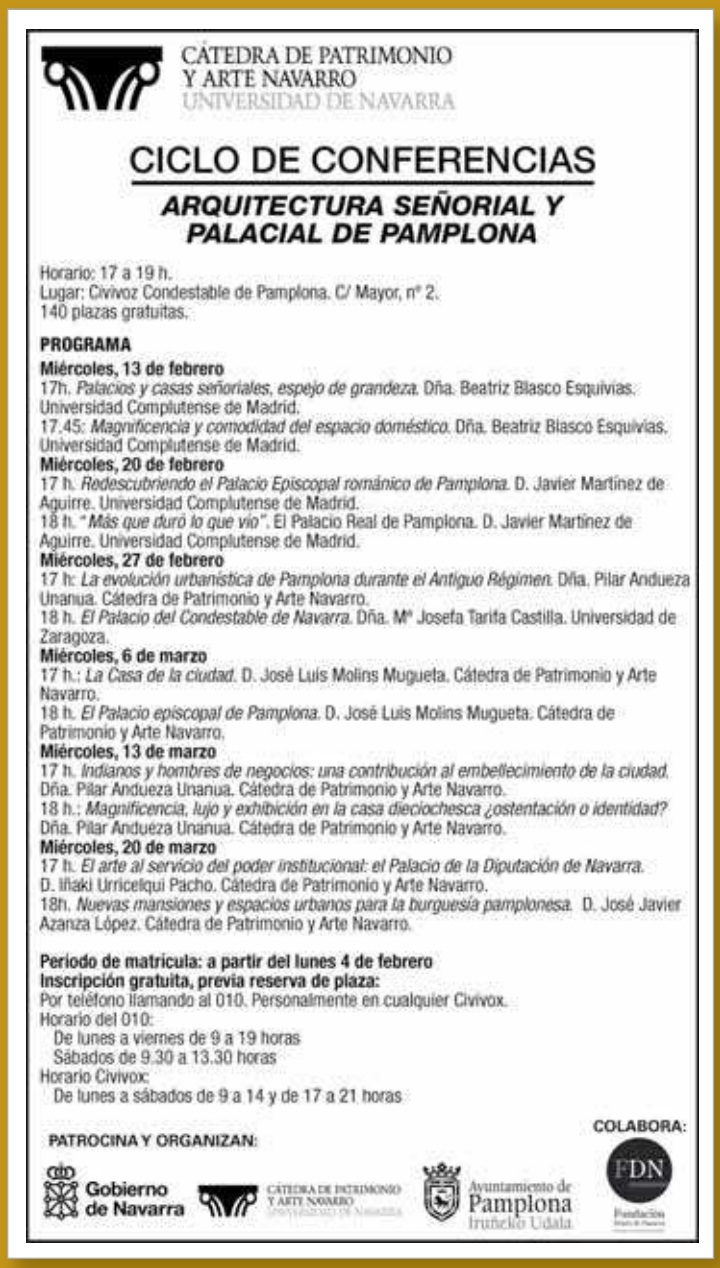
CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Edificio de la Escuela Municipal de Música (Manuel Martínez de Ubago, 1900). Vestíbulo.

Derecha:
Edificio de la Escuela Municipal de Música (Manuel Martínez de Ubago, 1900). Vestíbulo.

que se pone a prueba el talento del arquitecto que escoge el camino de lo desconocido; por ello son más estrepitosos los fracasos en esta línea pero, por la misma razón, la arquitectura más fresca del siglo XIX vendrá de su mano.

Vayamos cerrando por tanto el círculo, o mejor dicho, el triángulo: una nueva clase social, un nuevo espacio urbano, un nuevo lenguaje arquitectónico. En efecto, el Eclecticismo gozó de la predilección de la burguesía urbana pamplonesa para la construcción de sus conjuntos residenciales; no en vano, los ideales estéticos que lo presidían, con una marcada tendencia a la ampulosidad, se muestran sumamente ilustrativos de la categoría social de sus propietarios. Políticos, banqueros y hombres de negocios abrazaron el proyecto ecléctico por resultar acorde con sus intenciones de apariencia y monumentalidad, a la vez que lo asumían como prueba de modernidad y puesta al día en materia arquitectónica. Así queda de manifiesto en algunos edificios que analizamos, tanto en su decorativo aspecto exterior, como en su acertada distribución interior: la actual Cámara de Comercio (proyecto de Florencio Ansoleaga, 1891); *Nemesia-Enea*, residencia particular del alcalde Joaquín Viñas Larrondo (Julián Arteaga, 1899, desaparecido); y el edificio de viviendas sede de la Escuela Municipal de Música (Manuel Martínez de Ubago, 1900).



CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

ARQUITECTURA SEÑORIAL Y PALACIAL DE PAMPLONA

Horario: 17 a 19 h.
Lugar: Civivoz Condestable de Pamplona. C/ Mayor, nº 2.
140 plazas gratuitas.

PROGRAMA

Miércoles, 13 de febrero
17h. *Palacios y casas señoriales, espejo de grandeza.* Dña. Beatriz Blasco Esquivias. Universidad Complutense de Madrid.
17.45: *Magnificencia y comodidad del espacio doméstico.* Dña. Beatriz Blasco Esquivias. Universidad Complutense de Madrid.
Miércoles, 20 de febrero
17 h. *Redescubriendo el Palacio Episcopal románico de Pamplona.* D. Javier Martínez de Aguirre. Universidad Complutense de Madrid.
18 h. *"Más que duró lo que vio".* El Palacio Real de Pamplona. D. Javier Martínez de Aguirre. Universidad Complutense de Madrid.
Miércoles, 27 de febrero
17 h: *La evolución urbanística de Pamplona durante el Antiguo Régimen.* Dña. Pilar Andueza Unanua. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18 h. *El Palacio del Condestable de Navarra.* Dña. Mª Josefa Tarifa Castilla. Universidad de Zaragoza.
Miércoles, 6 de marzo
17 h.: *La Casa de la ciudad.* D. José Luis Molins Mugueta. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18 h. *El Palacio episcopal de Pamplona.* D. José Luis Molins Mugueta. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
Miércoles, 13 de marzo
17 h. *Indianos y hombres de negocios: una contribución al embellecimiento de la ciudad.* Dña. Pilar Andueza Unanua. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18 h.: *Magnificencia, lujo y exhibición en la casa dieciochesca ¿ostentación o identidad?* Dña. Pilar Andueza Unanua. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
Miércoles, 20 de marzo
17 h. *El arte al servicio del poder institucional: el Palacio de la Diputación de Navarra.* D. Iñaki Urricelqui Pacho. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.
18h. *Nuevas mansiones y espacios urbanos para la burguesía pamplonesa.* D. José Javier Azanza López. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Periodo de matrícula: a partir del lunes 4 de febrero
Inscripción gratuita, previa reserva de plaza:
Por teléfono llamando al 010. Personalmente en cualquier Civivox.
Horario del 010:
De lunes a viernes de 9 a 19 horas
Sábados de 9.30 a 13.30 horas
Horario Civivox:
De lunes a sábados de 9 a 14 y de 17 a 21 horas

PATROCINA Y ORGANIZAN:
Gobierno de Navarra
CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
Ayuntamiento de Pamplona Iruñeko Udala

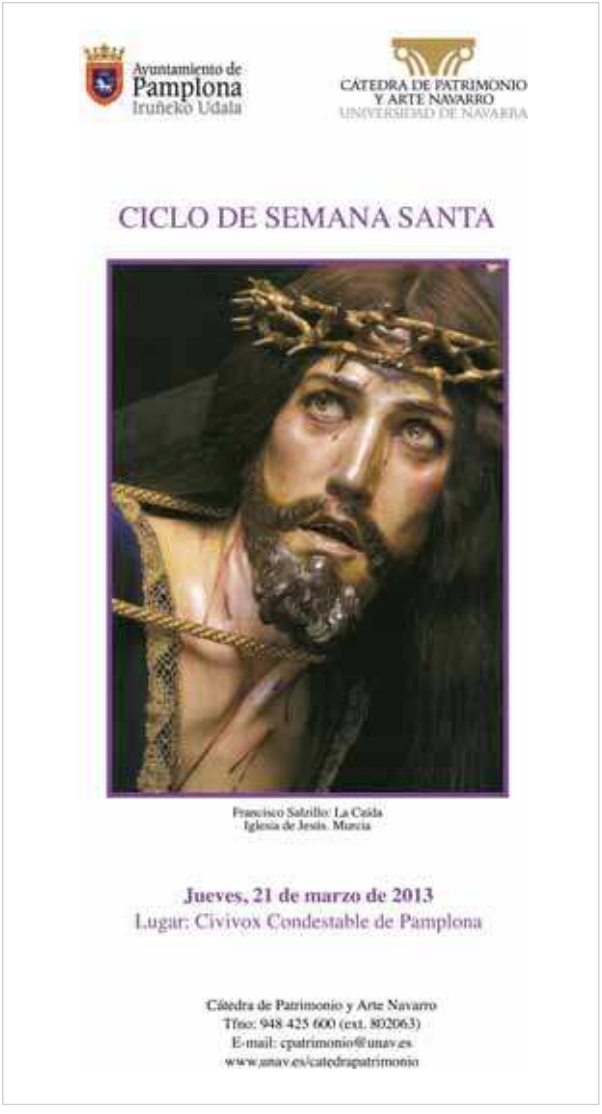
COLABORA:
FDN

DIARIO DE NAVARRA

Ciclo de conferencias:

“Ciclo de Semana Santa”

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona


Ayuntamiento de Pamplona
Iruñeko Udala
CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
CICLO DE SEMANA SANTA
Francisco Salzillo: La Caída
Iglesia de Jesús. Murcia
Jueves, 21 de marzo de 2013
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 21 de marzo de 2013

La Pasión dramatizada
Ternura y lágrimas. Pasos procesionales de Salzillo

D. Cristóbal Belda Navarro
Universidad de Murcia

La pasión dramatizada y *Ternura y lágrimas. Los pasos procesionales de Francisco Salzillo* constituyeron el núcleo de dos intervenciones programadas en los días previos a la Semana Santa por la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro con el deseo de mostrar los componentes escénicos de una manifestaciones artísticas peculiares y propias del arte y la religiosidad colectiva heredadas del mundo barroco y la forma con que tal ciclo quedó cerrado en el siglo XVIII por la obra del escultor Francisco Salzillo. Ambas conferencias quedaron a cargo del prof. Cristóbal Belda Navarro, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Murcia.

La pasión dramatizada inició el recorrido por los principales componentes de un arte dotado de grandes posibilidades escénicas. Tanto la composición de grupos procesionales como la realización de imágenes con destino a unos escenarios en continuo cambio y movimiento fueron creaciones originales del arte español que, en palabras de V. L. Tapié, constituyeron, junto a otras geniales aportaciones al pensamiento y a la espiritualidad del seiscientos, una de sus más sólidas contribuciones al panorama barroco europeo de su tiempo.

La singularidad de la imagen en movimiento ya sugiere por sí misma su propia naturaleza escénica tanto por su propia expresividad, germen de actitudes fisiognómicas resueltas a destacar el valor de la puesta en escena y del gesto como elemento comunicador.

La relación entre obra de arte y teatro es una vieja cuestión, afortunadamente tratada por una abundante bibliografía. La literatura popular, el drama hagiográfico, la Leyenda Dorada, la oratoria sagrada o los carros alegóricos del Corpus, fueron el germen orientador de esos teatros inanimados que recorrían las ciudades en medio de aclamaciones y demostraciones penitenciales que aprovecharon sabiamente el mensaje dinámico del teatro.

En esos juegos de expresiones el arte ocupó un lugar fundamental. La emotividad barroca, profundamente teatral, intensificó los mensajes, destacó la fantasía de lo profano y del o sagrado, las pasiones del alma y, en general, valores tan decisivos como el de la indumentaria, la articulación de la imagen, la policromía, la visibilidad y la armonía, las composiciones arriesgadas, los puntos de vista cambiantes y la potencia de la emoción

CICLOS Y CONFERENCIAS

Nicolás de Bussy, *Diablesa*. Museo Diocesano de Arte Sacro. Orihuela (Alicante).

como premisa imprescindible para el acercamiento a una realidad dramatizada. Los actores de aquel *dramatis personae* llevaban implícita su propia naturaleza teatral en la gestualidad convertida en manos de nuestros escultores en un recurso imprescindible para mostrar los estados del alma y sus comportamientos individuales y sociales.

Con la expresión *ternura y lágrimas* se expresaron los contempladores de la Semana Santa murciana del siglo XVIII al ver pasar por su ciudad cada Viernes Santo los grupos procesionales realizados por Francisco Salzillo. Tal cortejo, uno de los más brillantes de su siglo, fue la culminación de centenarias experiencias llevadas a cabo por un importante número de maestros del siglo XVII, creadores de los secretos de un arte brillantemente cerrado por Salzillo cuando los aires de la Ilustración invocaban otras formas de piedad y de expresión religiosa muy alejadas del oropel barroco.

Desde 1752 Salzillo tuvo que emprender la aventura de esculpir diversos grupos procesionales. La principal cofradía destinataria, la de Jesús en Murcia, conocía desde los albores del siglo un período de esplendor propiciado por una brillante gestión que reformó su estructura originaria, consolidó sus fuentes de ingresos y reguló de forma estable los diferentes estamentos que la componían, ahora abiertos a una aristocracia urbana comprometida con su reforma.

Salzillo tuvo que afrontar el reto de dar forma a unos ideales que reflejaran los nuevos rumbos emprendidos. Lejos, por ello, de retornar al viejo espíritu tridentino, impulsor del originario *vía crucis* urbano del que nació la procesión, abogó por una refinada puesta en escena, propia del aliento galante de su siglo amparada en la nueva

CICLOS Y CONFERENCIAS

iconografía que, a la vez que desterraba argumentos poco acordes a la secuencia temporal del relato, propusiera otros que solucionaran los grandes problemas compositivos de la imagen en movimiento. A ellos se debían el punto de vista lateral de *La Caída* (1752), la genialidad, hasta entonces desconocida en escultura, de *La Oración en el Huerto* (1754), la versión nueva de *La última Cena* (1761) como escenificación de la traición de Judas, la secuencia narrativa del *Prendimiento* (1763) como colofón del fatídico anuncio y, en general, cualquiera de los efectos producidos por un relato del que fue escultor único. Esa condición aportó a la esencia del relato su capacidad para determinar dónde y cuándo habría de incrementar el dramatismo de cada propuesta escénica bien en el contexto de los grupos de varias figuras o en la soledad, conmovedora y trágica, de sus imágenes aisladas (*Verónica, San Juan y Dolorosa, todas de 1755-1756).* Sólo *san Juan* bastaría para comprender la unidad orgánica de la escultura entendida, a la forma clásica, como definición del arte de *cuatro perfiles.*

En 1776 concluía este brillante episodio con el paso de *La Flagelación.* Salzillo quedaría comprometido con un nuevo mecenas, hijo del que le encargara los grupos procesionales para realizar el famoso *Belén,* obra ya en franco compromiso con los ideales de la Ilustración.

F. Salzillo, *Dolorosa.* Iglesia parroquial de San Lorenzo. Murcia.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

"Día del Libro: Patrimonio bibliográfico"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Colabora: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con motivo del Día del Libro, tiene el gusto de invitarle a las conferencias que, sobre Patrimonio Bibliográfico, se reseñan al dorso y que se celebrarán en el Civivox Condestable (C/ Mayor 2, Pamplona) el día 23 de abril de 18 a 20 horas.

A continuación tendrá lugar la presentación de la Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2012

Pamplona, abril de 2013

18 h: Un conjunto excepcional de grabado europeo en la Pamplona del Seiscientos. D. Ricardo Fernández Gracia. Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

19 h: La ilustración del libro en la imprenta navarra del siglo XVIII. D. Javier Itúrbide Díaz. UNED. Pamplona

Presentación de la Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2012

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO

DÍA INTERNACIONAL DEL LIBRO
CONFERENCIAS
PATRIMONIO BIBLIOGRÁFICO

Martes, 23 de abril de 2013

18 h. Un conjunto excepcional de grabado europeo en la Pamplona del Seiscientos.
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

19 h. La ilustración del libro en la imprenta navarra del siglo XVIII.
D. Javier Itúrbide Díaz. UNED Pamplona.

A continuación tendrá lugar la presentación de la Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro 2012

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona
Entrada libre

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles 23 de abril de 2013

La ilustración del libro en la imprenta navarra del siglo XVIII

D. Javier Itúrbide

UNED. Pamplona

Cuando tan solo han transcurrido tres décadas desde la aparición de la imprenta en Maguncia, el Reino de Navarra recibe este revolucionario invento y lo hace a través del taller que Arnaldo Guillén de Brocar, en torno a 1490, instala en Pamplona. Aquí, hasta el final de siglo, cuando el tipógrafo traslada su imprenta a Logroño, ven la luz incunables con tipos góticos y ornamentados, a la manera de códices medievales, con tacos xilográficos, tal y como se comprueba, por ejemplo, en el *Titulo virginal de Nuestra Señora en romance*, del franciscano Alfonso de Fuentedueña, fechado en 1499.

Tras un paréntesis de casi medio siglo, recuperado el sosiego político y social tras la conquista de Castilla, en 1546 entra en funcionamiento una imprenta en Estella, promovida por Miguel de Eguía, yerno de Brocar y tipógrafo de enorme prestigio, que tras una fructífera estancia en Alcalá de Henares, regresa a su ciudad natal y, entre otros proyectos comerciales, pone en funcionamiento una imprenta que inmediatamente pasará a ser regentada por Adrián de Amberes, de la que salen libros concebidos según el más genuino estilo renacentista: con tipos romanos y ornamentación clasicista, como es el caso de *Aurea expositio hymnorum*, de Nebrija, que ve la luz en Estella en 1563.

En la centuria siguiente predomina el libro barroco que se afianza en las imprentas pamplonesas de Nicolás Asiain, Carlos Labayen, Martín Labayen, Martín Gregorio de Zabala o Juan Micón. La producción libraria casi se triplica en relación con la centuria precedente y junto a este incremento de títulos se advierte un descenso de la calidad en el aspecto material, con un papel cada vez más deleznable, en el formal, con textos abigarrados, en los tipos gastados y en los motivos ornamentales que salpican todos los espacios disponibles y que, en buena parte, proceden de las imprentas del siglo anterior. De esta producción mediocre, que está a tono con buena parte de las imprentas españolas, destacan contadas ediciones promovidas por órdenes religiosas y las impresiones del Reino, como la recopilación de leyes de Chavier (1686), que incluye un grabado a doble página con la coronación del rey de Navarra, o, mejor aún, el primer tomo de los *Anales del Reino de Navarra* (1684), de José Moret, que se abre con un frontispicio, netamente barroco, con el escudo del Reino flanqueado por san Francisco Javier y san Fermín, grabado en Madrid por Gregorio

CICLOS Y CONFERENCIAS

Frontispicio de los *Anales del Reino de Navarra* (1766), "delineado, grabado e inventado por D. Juan de la Cruz, pensionista de Su Majestad".

Fosman, un prestigioso profesional de origen flamenco, al que las autoridades navarras han recurrido para resolver con garantía este encargo institucional.

En el Siglo de las Luces la imprenta adquiere en Navarra un desarrollo singular; del único taller en funcionamiento existente en la segunda mitad del siglo XVI, se pasa a los tres que trabajan a finales del XVII y se llegará a seis abiertos en las tres últimas décadas del XVIII, que duplicarán con creces la producción de libros del siglo anterior. La demanda está promovida por los particulares, las instituciones civiles y religiosas y, de manera significativa, por los editores que ahora, confiados en las expectativas del mercado, emprenden ediciones ambiciosas que requieren una elevada inversión y que, para su viabilidad económica, exigen la comercialización fuera de las fronteras del Reino.

A lo largo de la centuria se advierte en el libro impreso el tránsito inexorable del barroco al neoclasicismo y, de esta manera, se pasa del libro con un texto compacto, en el que los márgenes se reducen al máximo y se emplean de forma indiscriminada los tacos ornamentales, a un libro más equilibrado y, en definitiva, legible, en el que los blancos tienen destacado protagonismo, los tipos son limpios y la ornamentación prácticamente se ha extinguido para ceder espacio al papel sin entintar.

El grabado xilográfico, cuya hegemonía se remonta al siglo XV y se prolonga hasta el XVIII, por su facilidad de empleo y mínimo coste, ahora comienza a retroceder en las imprentas pamplonesas frente al calcográfico, de mayor calidad y nitidez aunque de utilización más laboriosa y, por tanto, más cara. Las ediciones institucionales se abren con frontispicios majestuosos diseñados para la ocasión; unos pocos editores locales, como es el caso de Miguel Antonio Domech, activo entre 1740

y 1770, promueven ediciones para las que encargan ilustraciones *ad hoc* y, en contadas ocasiones, algunos editores privados, como es el caso del clérigo Antonio Elorza, con su *Nobiliario de la Valdorba* (1714), contratan un grabador para que ilustre su publicación.

El grabado calcográfico, que se afianza en las imprentas navarras del siglo XVIII, en los primeros momentos, por su novedad, corresponde a profesionales de fuera del Reino, primeramente franceses, como es el caso de Jaime Laval, que se desplaza, desde Tolosa hasta Barasoain, para a lo largo de dos años abrir un centenar de escudos que le ha encargado Antonio Elorza para su *Nobiliario de la Valdorba* (1714). Más adelante el trabajo se encomienda a grabadores aragoneses como el platero Juan de la Cruz, autor de de los frontispicios de la *Novísima Recopilación* de Elizondo (1731) y de los *Anales del Reino de Navarra* (1766), y al pintor, grabador y dorador José Lamarca, ilustrador de la segunda edición de los *Anales del Reino de Navarra* —destruida en 1759 por orden de las Cortes del Reino— y de la tercera edición, impresa por Pascual Ibáñez en 1766. La técnica del grabado calcográfico finalmente arraiga entre los navarros, en especial entre el gremio de plateros, tal y como sucede con Manuel Beramendi, que prepara 18 planchas para ilustrar *De la diferencia entre lo temporal y eterno* (1759), del jesuita Juan Eusebio Nieremberg, que edita con la mayor calidad el ilustrado y próspero baztanés, residente en Madrid, Pedro Fermín de Goyeneche.

Sin embargo, cuando se plantean ilustraciones excepcionales no se duda en recurrir a artistas de Madrid, Valencia y Zaragoza e, incluso, de fuera de España, de Holanda y Roma. Sobre este particular cabe reseñar la edición de las *Actas sinceras nuevamente descubiertas de los santos Saturnino, Honesto y Fermín (1798),* que promueve el Ayuntamiento de Pamplona y que, por su contenido, que celebra la antigüedad del cristianismo en la capital navarra, se desea ofrecer un libro con la máxima calidad. Para ello se descartan las imprentas locales y se hace el encargo a la más prestigiosa de la nación, como es la Imprenta Real, al tiempo que los grabados calcográficos se encomiendan al pintor de la corte Mariano Salvador Maella.

Finalmente, cabe subrayar el destacado vigor editorial registrado en el Reino de Navarra en el siglo XVIII, por encima de ciudades con similar población y presencia institucional. La producción impresa está habitualmente ornamentada, para lo que se recurre a los tacos xilográficos, y excepcionalmente se emplean grabados calcográficos, que exigen una mayor preparación técnica e inversión. Se constata la sintonía estética con el proceso de extinción del barroco y de arraigo de las corrientes clasicistas, que se hace evidente en las últimas décadas en el predominio de libros escasamente ornamentados y armoniosamente compuestos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Un conjunto excepcional de grabado europeo en la Pamplona del Seiscientos

D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

En uno de los rincones de la Pamplona oculta, en la clausura de las Carmelitas Descalzas de San José, se conserva una importante colección de estampas grabadas, adquiridas por Leonor de la Misericordia (Ayanz y Beaumont). Todas ellas fueron encuadernadas y numeradas en el siglo XVII, tras su adquisición por la citada carmelita en los últimos años del siglo XVI y los inicios de la siguiente centuria. Leonor había adquirido en su juventud una exquisita formación humanista junto a doña Brianda de Beaumont, hija y heredera del Condestable de Navarra, recordada por Lope de Vega en *La Arcadia* (1598), como "*la divina doña Brianda, gloria de Beaumonte*". Los hermanos de Leonor destacaron por distintas razones y entre todos ellos de modo muy especial Jerónimo de Ayanz y Beaumont (1553-1613), hombre polifacético que sobresalió como militar, pintor, cosmógrafo, músico e inventor, precursor del uso y diseño de las máquinas a vapor y de aire acondicionado así como creador de una campana para bucear. Incluso llegó a diseñar un submarino. Su obra más destacada fue haber inventado la máquina de vapor, cuya patente registró en 1606.

El conjunto de estampas es de sumo interés, tanto por la rareza de algunas estampas, como por su cronología y procedencia. La religiosa carmelita mantuvo una correspondencia con religiosos de su Orden destinados en distintas partes de Europa, así como con otros prohombres de la política y de la Iglesia. Entre las personalidades que le enviaron grabados destacaremos al Padre Domingo de Jesús María (Calatayud, 1559-Viena, 1630), que pasó a Italia en 1604, ocupando el generalato de la Congregación italiana en 1617, la Madre Inés de Jesús (Tapia), prima de Santa Teresa y priora de Medina del Campo y Palencia, don Guillén de San Clemente, embajador de España en Praga desde 1581 hasta su muerte en 1606, el obispo de Tarazona y confesor de Santa Teresa fray Diego de Yepes, la Madre Ana de San Bartolomé, priora de Bruselas y Amberes y el Padre Gracián de la Madre de Dios, confesor de Santa Teresa que por cierto describía a Leonor así: "*En lo interior era un serafín de condición y alma, y en lo exterior un ángel de rostro y buena gracia. Tenía habilidad rara en escribir, pintar, saber latín y en las demás labores y ejercicios de mujeres, acompañando con prudencia varonil*".

La ubicación de los grabados, en el volumen, obedece a cierto criterio de ordenación temática, e incluso cronológica, siempre teniendo en cuenta las devociones en aquellos

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Venerable Catalina de Cristo.
Cobre, talla dulce; 156 x 104 mm.

Derecha:
San Carlomagno. Cobre, talla dulce; 185 x 132 mm. Leonard Gaultier y Jean Leclerc.

tiempos de primera etapa de la Contrarreforma, momentos austeros, en los que el Barroco triunfal aún no se había hecho presente y, por tanto, tampoco las argucias de la retórica y la propaganda. En su mayor parte, las iconografías de la serie todavía no han dado el salto cuantitativo y cualitativo hacia interpretaciones típicas del siglo del Barroco: éxtasis, apoteosis y glorias, por vivirse un momento de contención, inmediato al Concilio de Trento. Por su calidad y notoriedad destacan las imágenes de las catorce santas mártires que fueron editadas por Jean Sadeler, con dibujos de Martín de Vos y pertenecieron a una serie titulada *Speculum Pudicitiae. Contemplatio sanctarum castarumque virginum*, realizada por los citados maestros, de la que se conservan ejemplares en Bruselas, Cambridge, Milán, Munich, París y Viena. Algunos de los dibujos de Martín de Vos se fechan entre 1584 y 1585.

Temas como el de la Inmaculada Concepción, algunas advocaciones marianas españolas, o San Francisco Javier y San Ignacio de Loyola, en tempranos grabados, de suma rareza, se pueden contemplar en este singular conjunto.

La afición por las imágenes grabadas de la citada religiosa le llevó a ilustrar los ejemplares manuscritos de una obra suya, la *Vida de Catalina de Cristo*, fundadora de Soria, Pamplona y Barcelona, con estampas *ad hoc*, en relación con las materias de los diferentes capítulos. En Navarra se adelantó en más de cien años a las grandes empresas editoriales con estampas grabadas alusivas a la temática de sus contenidos, como ocurriría con la edición de los *Anales de Navarra* de Moret y Alesón, en su edición de 1766.

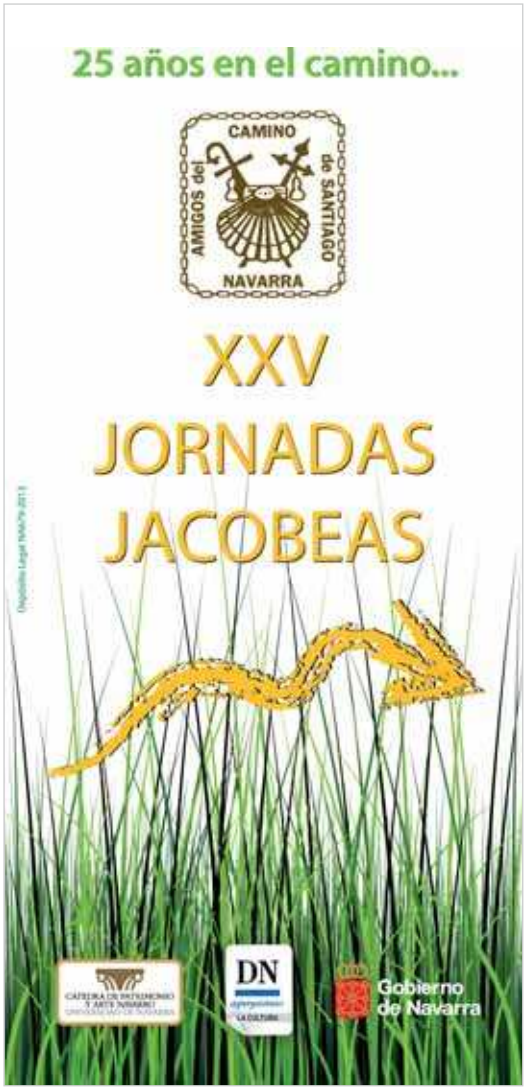
CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias: "XXV Jornadas Jacobeas. 25 Años en el Camino"

Organiza: Asociación de Amigos del Camino de Santiago
Colaboran: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro, Fundación Diario de Navarra y Gobierno de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
XXV JORNADAS JACOBEAS
25 Años en el Camino
Miércoles, 12 de junio
19.30 h. / Catalogación y estudio del patrimonio cultural
Dña. Mª Concepción García Gainza. Catedrática de Historia del Arte, Directora del Catálogo Monumental de Navarra.
Modera: D. Ricardo Fernández Gracia. Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona (C/ Mayor, nº 2)
Entrada libre
ORGANIZA
COLABORAN
Gobierno de Navarra

DIARIO DE NAVARRA



CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 12 de junio de 2013

Catalogación y estudio del Patrimonio cultural

Dña. María Concepción García Gainza

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Cuando a finales del año 1977 intentábamos aunar esfuerzos para acometer la realización del *Catálogo Monumental de Navarra*, éramos conscientes de la envergadura del proyecto con el que nos enfrentábamos, envergadura que exigiría el esfuerzo y las energías de un equipo de especialistas, historiadores del arte, durante muchos años. Ante estas expectativas, sobrevino un cierto desfallecimiento que fue pronto superado por lo ilusionante del proyecto, ya que pretendíamos realizar una empresa cultural de gran alcance y de todo punto necesaria para Navarra, para el conocimiento y la consiguiente conservación de su Patrimonio monumental y artístico.

Era, además, un proyecto integrador de entidades navarras que unieron sus esfuerzos en una tarea común; primero, encontramos en el Arzobispado de Pamplona una preocupación semejante a la nuestra por la salvaguarda del arte religioso y, después, decidimos invitar a la Institución Príncipe de Viana a participar en esta ingente empresa. Las tres entidades —Institución Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra,

CICLOS Y CONFERENCIAS

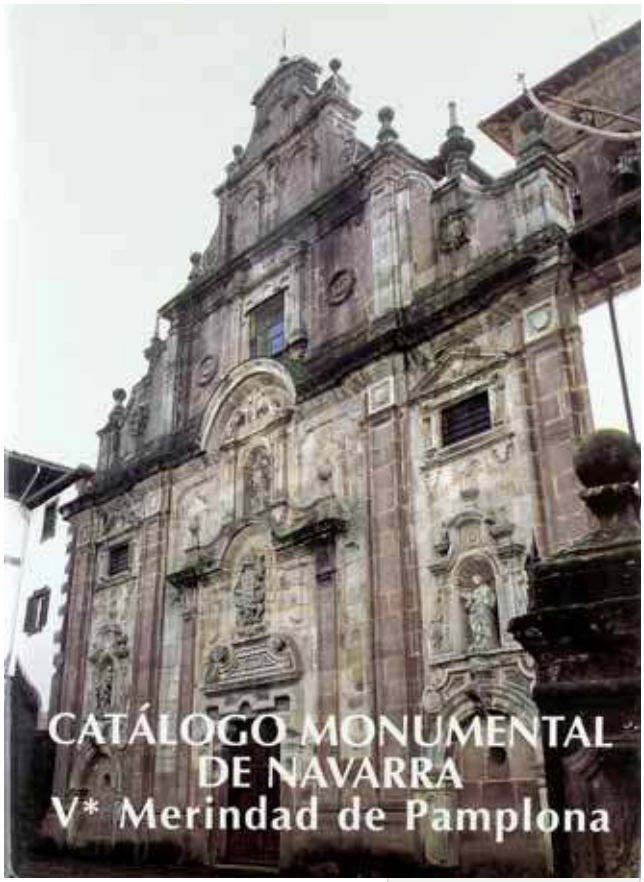
Arzobispado de Pamplona y Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Navarra— fueron promotoras y patrocinadoras de esta obra, ya que las tres tenían como objetivo prioritario el conocimiento y conservación del Patrimonio religioso y civil de Navarra.

En el proyecto que presentamos en los inicios de las conversaciones, se contemplaba un *Catálogo* articulado por Merindades iniciándose con Tudela, que ofrecía menor dificultad por estar formada por grandes núcleos de población y rápido acceso por autopista, seguida de Estella, Olite, Sangüesa, para finalizar con Pamplona. La idea era trabajar de menor a mayor dificultad. Se impuso el trabajo sobre el terreno y la visita larga y detenida a todas las ciudades, villas, pueblos y lugares de las cinco Merindades.Y así, día tras día, inviernos y primaveras, hemos recorrido plazas y calles, entrado en monasterios, iglesias y ermitas, subido a las torres, caminado sobre las bóvedas, revisado almacenes y trasteros y llegado a escondidos rincones, todo lo cual nos ha deparado muchas sorpresas artísticas cubiertas por el polvo de los siglos. Recorrimos también los despoblados con iglesias y caseríos abandonados. Tuvimos conciencia entonces de trabajar para la Historia. En los miles de kilómetros que hicimos por carreteras y caminos, bajo el sol abrasador, lluvias y tormentas, la protección divina nos acompañó. No tuvimos accidentes ni percances.

Con el estudio de las obras *in situ* —descripciones, análisis, medidas, fotografías y consulta de los archivos locales— obtuvimos la información sobre el Patrimonio, considerado éste de manera exhaustiva. Se recogió así todo monumento u objeto que tuviera un valor urbanístico, arquitectónico o artístico, sin discriminaciones, valorando por igual todas las artes y épocas, edificios religiosos, palacios, casas señoriales con sus escudos heráldicos, conjuntos de arquitectura popular, retablos, imaginería, pinturas, orfebrería, ornamentos, marfiles y rejas. Estos datos se elaboraban en largas jornadas de redacción en el Departamento de Historia del Arte de nuestra Facultad, con vivas discusiones sobre las obras, manejo de una amplia bibliografía de la Biblioteca de Humanidades y, así mismo, consulta con especialistas de otras materias en una investigación realmente interdisciplinar. Todos aprendimos mucho con este trabajo, pero sobre todo dos cosas: a trabajar unidos, codo con codo, y a valorar el Patrimonio y hacernos responsables de su conservación.

Esta empresa no hubiera sido posible sin un equipo de especialistas entregados al proyecto por encima de miras personales y tocados de cierto gusto por la aventura cultural. Éramos también jóvenes y llenos de energía. El equipo en una primera fase estuvo formado por los jóvenes profesores andaluces Mª Carmen Heredia y Jesús Rivas Carmona, y por las navarras Mercedes Orbe Sivatte y María Concepción García Gainza que dirigía el

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Catálogo Monumental de Navarra. I. Merindad de Tudela. Pamplona, 1980.

Derecha:
Catálogo Monumental de Navarra. V. Merindad de Pamplona.* Pamplona, 1994.

equipo; una curiosa combinación de andaluces y navarros que funcionó muy bien. Publicados los cuatro primeros tomos, los profesores Heredia y Rivas obtuvieron plaza en universidades públicas, donde hoy son destacados especialistas, pero siguieron estando entrañablemente unidos a la empresa del *Catálogo*. Su sustitución se hizo de la cantera navarra del Departamento, con Asunción Domeño Martínez de Morentin y Javier Azanza López, que aportaron competencia, renovadas energías y entusiasmo. Ellos dos, con Mercedes Orbe, superviviente de los primeros tiempos, y la que esto escribe, culminamos la empresa con la publicación de nueve volúmenes en total, correspondientes a las cinco Merindades. Como colaboradores en las salidas de trabajo y en las búsquedas investigadoras intervinieron Ricardo Fernández Gracia, de manera continua y entregada, y también Pedro Echeverría Goñi, Clara Fernández-Ladreda, Asunción Orbe Sivatte, Pilar Andueza Unanua y Mercedes Jover, y algunos más cuyos nombres aparecen recogidos en los volúmenes del *Catálogo* en distintos tiempos y lugares.

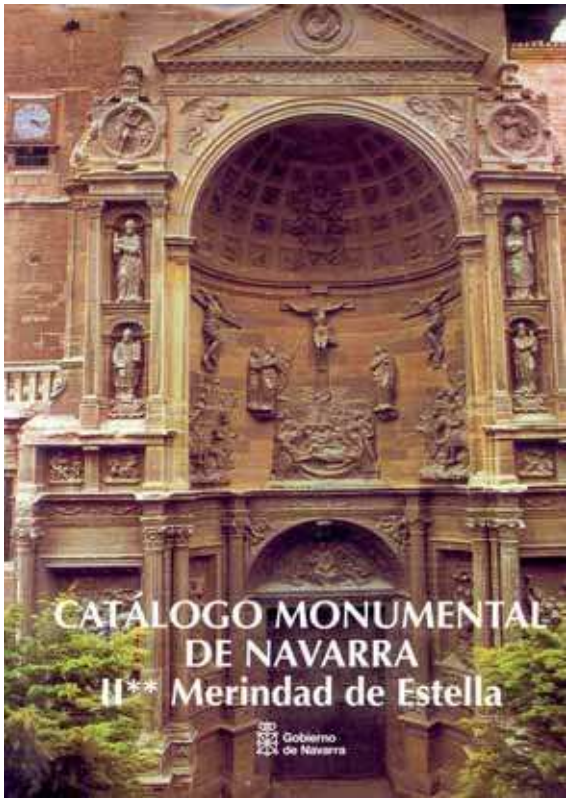
CICLOS Y CONFERENCIAS

Creemos que es notable a lo largo de toda la obra y constituye uno de sus valores la unidad de criterio vigente de principio a fin, debida a la misma dirección y a la continuidad de los miembros del equipo, buenos conocedores de la metodología empleada. Se trataba además de profesionales formados, la mayoría doctores, que trabajaron con entrega y acierto admirables. Sin duda, formábamos un equipo bien rodado cuando nos enfrentamos a las Merindades de mayor dificultad como Estella, de numerosas entidades de población, o Sangüesa, en gran parte despoblada y con los ajuares trasladados a otros lugares, o la propia Merindad de Pamplona.

Trabajábamos en estrecha relación con el equipo del Arzobispado dirigido por don Jesús María Omeñaca, y formado por don Isidoro Ursúa, don Emilio Linzoain y don Martín Zubieta, en los primeros tiempos, que realizaban paralelamente el inventario de bienes de la Diócesis. A lo largo de veinte años se fueron sucediendo gobiernos de distinto signo, consejeros, directores de Príncipe de Viana y cargos diocesanos, pero hemos de decir en honor a la verdad que todos, con grandeza de miras, patrocinaron el *Catálogo Monumental de Navarra*, conscientes de la importancia de esta empresa para la conservación de nuestro Patrimonio y considerándola como obra propia.

Si el *Catálogo* sirvió para aunar las instituciones, sirvió asimismo para poner en contacto a la Universidad con el pueblo de Navarra, con párrocos, alcaldes, secretarios y vecinos de distintas localidades, implicados todos en el mismo interés hacia el Patrimonio propio, con una estrecha relación y comunicación pocas veces lograda entre profesores universitarios y sociedad. Nos contaban sus historias y tradiciones, nosotros les hablábamos del valor de sus cosas y de cómo deberían conservarlas. Fue una experiencia gratificante e imborrable la de establecer diálogo con los hombres y mujeres de Navarra, y conocer la reciedumbre y peculiaridades de sus tipos diversos en las distintas zonas geográficas. Otra de las provechosas consecuencias del *Catálogo Monumental de Navarra* fue la formación de un grupo numeroso de especialistas en Patrimonio cuya competencia es reconocida en ámbitos universitarios y de protección patrimonial. Conocen el tema, tienen criterios correctos y acertados en difíciles cuestiones, y sensibilidad para tratar esta delicada herencia que hemos recibido de las generaciones que nos precedieron y que se encuentra en permanente peligro de desaparecer o desvirtuarse. Pero por encima de todo lo realmente difícil fue culminar la obra, dificultad ésta puesta de manifiesto por tantos Catálogos o Inventarios de zonas geográficas de nuestro país que quedaron interrumpidos y sin publicar. Una empresa, la catalogación del Patrimonio navarro (Cristóbal de Castro, 1914), que había intentado la Comisión de Monumentos de Navarra más de un siglo antes y que era una idea reiteradamente planteada por los distintos directores de la Institución Príncipe de Viana, pero que había resultado imposible de cuajar y llevarla adelante hasta el momento.

CICLOS Y CONFERENCIAS



La culminación del *Catálogo Monumental de Navarra* tuvo como resultado el conocimiento profundo y detallado del Patrimonio monumental y artístico navarro, consecuencia de la brillante historia del reino de Navarra. Un Patrimonio rico, perteneciente a todas las épocas, y diverso con peculiares marcas de identidad. A partir de ahí se sucedieron proyectos de investigación y Tesis Doctorales que tratan sectorialmente de este Patrimonio y en esta línea continuamos hoy en día, incrementando sensiblemente la historiografía del arte navarro. El *Catálogo* también ha promovido restauraciones de edificios, tras su valoración y llamadas de atención sobre su estado e importancia. Este Patrimonio, en la actualidad digitalizado en sus 40.000 imágenes, con la correspondiente Base de Datos, permite conocer en profundidad cada una de sus obras y facilitar así su estudio y conservación. Porque, como decíamos en la presentación del primer volumen del *Catálogo* (1980), mal se puede guardar aquello que ni siquiera se sabe que se tiene o no se valora como es debido. La creación hace nueve años de una Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, bajo el patrocinio del Gobierno de Navarra, hace posible la difusión del conocimiento de este Patrimonio en los distintos ámbitos de la sociedad.

Izquierda:
Catálogo Monumental de Navarra. II**. Merindad de Estella. Pamplona 1983.

Derecha:
Cátalogo Monumental de Navarra. IV Merindad de Sangüesa.* Pamplona, 1989.

Marqués de Santa María del Villar. *La ujuetarra y los niños.*

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
"Ciclo de San Fermín"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Ayuntamiento de Pamplona
Colaboran: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
CICLO DE SAN FERMÍN
Miércoles, 19 de junio
19 h.: El cartel de San Fermín hoy
D. Javier Manzanos Garayoa
Director del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte
Jueves, 20 de junio
19. h.: Rito y protocolo en la fiesta de San Fermín
D. José Luis Molins Mugueta
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona (C/ Mayor, nº 2)
Entrada libre
PATROCINAN Y ORGANIZAN
COLABORA
Gobierno de Navarra
Pamplona

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 19 de junio de 2013

El cartel de San Fermín hoy

D. Javier Manzanos Garayoa

Director del Centro de Arte Contemporáneo de Huarte

La R.A.E. en su Diccionario de la Lengua Española define el cartel como: *Lámina de papel u otra materia en que hay inscripciones o figuras y que se exhibe con fines noticieros, de publicidad, etc.* Entendemos por tanto el cartel como un conjunto de elementos gráficos: textos e imágenes, impreso en papel, cuyo objeto es informar de un hecho. Es un soporte de comunicación que pretende dar la máxima difusión a aquello que anuncia, con los sencillos medios de que dispone: Un papel impreso, generalmente en un formato grande, para ser colocado en lugares visibles, y, de este modo, pueda ser visto por cuanto más público y a mayor distancia sea posible. Su capacidad comunicativa dependerá tanto de su calidad técnica y estética como de su adecuada difusión o ubicación.

Ya en su definición encontramos aspectos que lo sitúan cerca de ese "grito en la pared" que es capaz de llamar nuestra atención entre una selva urbana plagada de anuncios y estímulos visuales que captan nuestros sentidos, y, por ello mismo, lo alejan de aquello que entendemos habitualmente por una obra de arte.

Características propias del cartel:

- Origen: Surge siempre de un encargo, de un promotor, que desea anunciar, publicitar o difundir "su" información.
- Finalidad: Es un soporte de comunicación, pretende informar, en definitiva publicitar y difundir aquello que anuncia.
- Público: Debe ser el más amplio posible para cumplir ese objetivo funcional que es su razón de existencia.
- Reproductibilidad: Debe ser una obra capaz de multiplicarse fácilmente tanto como sea posible y de adaptarse a los diferentes espacios donde puede encontrar ese "hueco" donde anunciarse.
- Ubicuidad y Adaptabilidad: Hoy todo cartel que se precie, es decir, que quiera tener la máxima difusión posible, debe ser capaz de tener una buena adaptación para su reproducción en camisetas, pines y chapas, e infinidad de productos de *merchandising*.
- Temporalidad: Efímero, dura el tiempo que dura aquello que anuncia.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Cartel ganador de 1982.
Autor: Javier Balda.

Derecha:
Cartel ganador de 1990.
Autor: Mikel Urmeneta.

Carteles que iluminan la historia

La historia del cartelismo se remonta al siglo XIX, asociada al desarrollo de la imprenta litográfica y es también en este momento cuando se inicia la costumbre de anunciar los sanfermines mediante un cartel. Recorrer esa historia aporta conocimientos desde múltiples perspectivas, desde la etnográfica, la sociológica o la histórica a la gráfica y artística.

Como expresa José Luis Molins en la página web del Archivo Municipal de Pamplona, que custodia la mayor colección de los carteles conservados, "*en un primer momento, allá por la primera mitad del s. XIX, se presentan como pasquines monocolores, meros textos anunciadores en pequeña parte ilustrados con escenas adecuadas. Más adelante se contempla ya la creación de reclamos pictóricos, iconográficos y dotados de color…*"

Los carteles aportan mucha información sobre la historia de la ciudad, las costumbres, las vestimentas, el tipo de actos que se celebraban o la propia duración de las ferias.

En su vertiente gráfica y artística, un recorrido por los carteles permite observar desde la implantación de las diversas modas tipográficas y compositivas a los gustos cromáticos de cada época y, sobre todo, las influencias de determinadas tendencias artísticas. La historia del cartel de San Fermín, recoge de una manera muy didáctica y visual la evolución del diseño gráfico en España.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Cartel ganador de 2003.
Autor: Pablo Nanclares.

Derecha:
Cartel ganador de 2005.
Autor: Gorka Aizpurúa.

El cartel, como los sanfermines, ha ido evolucionando y de aquella función inicial, fundamentalmente informativa que llenaba los carteles de textos durante la segunda mitad del s. XIX y los primeros años del s. XX, se evolucionó hacia una concepción artística del cartel, en las primeras décadas del s. XX con el auge del cartel moderno y la ilustración de revistas, la influencia del *art nouveau* -y su afán de llevar la belleza a lo cotidiano- y su convivencia con tendencias más costumbristas…. En 1964 irrumpe la imagen fotográfica-periodística, que será utilizada en los años 70, tan sólo interrumpida por las propuestas innovadoras de Mariano Sinués. A partir de los años 80 se irá imponiendo una nueva forma de entender el cartel, con la incorporación de tendencias de la vanguardia plástica a la iconografía sanferminera: desde la abstracción, el arte conceptual, el pop art, el *grafitti*, la nueva figuración y junto a ellos nuevos conceptos y herramientas técnicas propios del diseño gráfico. Serán los años del ¿diseñas o trabajas? y de la aparición del diseño como algo presente en todas las facetas de nuestra vida. Esta nueva concepción del cartel y de su nueva funcionalidad coincide con la irrupción de la televisión en nuestras vidas. En 1982 se inician los encierros televisados. En 1993 ya se emiten para toda España y hoy se emiten en directo en todo el mundo. (Desde luego el cartel ya no puede competir "propagandísticamente" con la imagen real en movimiento que la televisión introduce en cada una de las casas de todo el mundo).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Los años 90 serán testigos de una paulatina retirada de los artistas plásticos, que irán dando paso a nuevos profesionales de la imagen: los diseñadores gráficos, con una formación creativa y sobre todo comunicativa, que aportarán, con la llegada del siglo XXI nuevas herramientas fotográficas, videográficas e infográficas, propias de los nuevos lenguajes gráficos. A partir de 2008, y con el claro objetivo de evitar la polémica ciudadana que anualmente se suscitaba con cada elección de nuevo cartel, se propone la elección por votación popular… con unas características algo especiales.

El cartel hoy

En este momento, el diseño no tanto debe informar como debe seducir, dar forma y, lo más importante, provocar una respuesta emocional. El cartel se entiende hoy como un elemento de comunicación (de sensaciones, emociones, modos de vida….) y ligado a ello, de estímulo y provocación del consumo de aquello que ya no tanto "anuncia", sino que "simboliza". Por ello el cartel ofrece también una imagen de marca, de prestigio, de calidad y modernidad a aquel que lo promueve. Hablamos de valores intangibles que ayudan a la creación de símbolos.

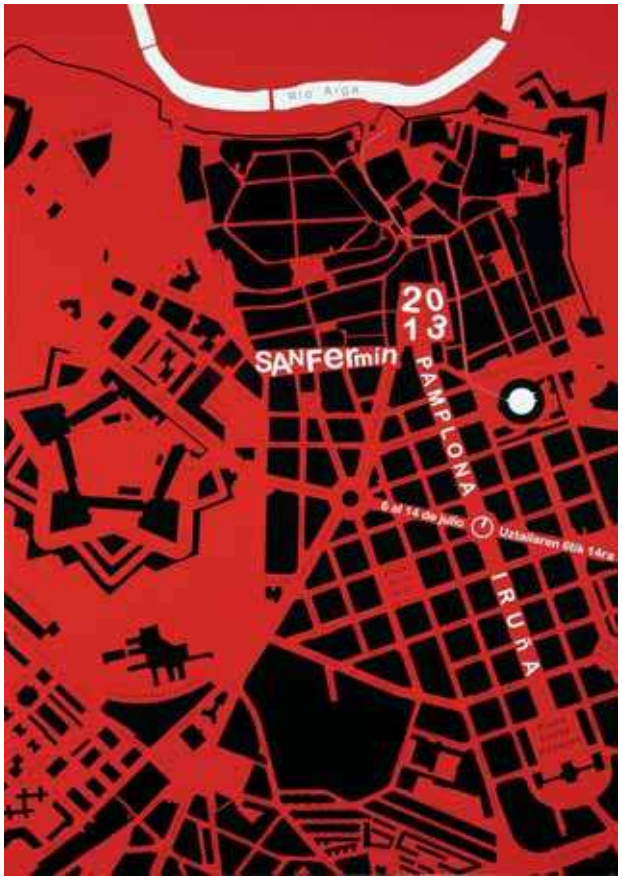
Si el propósito del diseño es convertir lo normal en extraordinario, la gran dificultad de este concurso es convertir un acontecimiento extraordinario en un cartel, que también debería serlo, máxime teniendo en cuenta que los sanfermines tienen tantas vertientes como públicos y momentos del día y están en permanente cambio. Por ello es tan difícil que un mero cartel sea capaz de satisfacernos, de hacernos sentir representados en él, en definitiva, de emocionarnos y sentirnos identificados en él.

Un diseño bueno se puede planificar pero el diseño que trasciende su época (como el arte) simplemente sucede. Por ello lo más importante a la hora de realizar el cartel es la idea. Después el talento creativo y el conocimiento técnico de las herramientas gráficas deberían hacer el resto. Lamentablemente también encontramos muy buenas ideas malogradas por su torpe resolución gráfica, tanto como ejercicios de "manierismo" gráfico y publicitario faltos de "alma".

El cartel mañana

El cartel de San Fermín participa (y seguirá haciéndolo) de una concepción conflictiva entre lo local y lo global; de unas fiestas cuyo principal valor son su imposibilidad de ser replicadas, en las que su aporte genuino es el mantenimiento de una tradición y una identidad únicas y locales, cuyo disfrute ha trascendido nuestras fronteras y se ha convertido en una cita festiva internacional, sea esto de nuestro agrado o no, en una Pamplona que crece y evoluciona, al igual que las formas de convivir y de disfrutar del ocio. También ofrece la paradoja de buscar un cartel que sirva para nues-

CICLOS Y CONFERENCIAS



Izquierda:
Cartel ganador de 2012.
Autor: David Alegría

Derecha:
Cartel ganador de 2013.
Autora: Elixabete Bordonaba.

tro consumo interior, como imagen y reafirmación de una fiesta cuyos símbolos conocemos y están arraigados en nosotros y, a la vez, buscar una imagen que sitúe nuestra fiesta en un contexto internacional: que la marca de San Fermín, a través del cartel del año, ofrezca una imagen de calidad gráfica y que ésta pueda ser sugerente y/o reconocible en el aeropuerto de París o New York. Cuando un cartel consigue sintetizar en una imagen todas estas complejidades, realmente funciona y permanece en nuestra memoria visual.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Rito y protocolo en la fiesta de San Fermín

D. José Luis Molins Mugueta
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El antecedente histórico del culto a las reliquias

Las conservación y veneración de reliquias es inherente a la naturaleza humana, que desea perpetuar el recuerdo de las personas queridas, mediante sus retratos, fotografías u objetos. El mismo vocablo "*reliquia*" designa "*lo que queda*", "*lo que resta*" de los seres amados desaparecidos. Por idéntico proceso, lo que es un sentimiento natural de amor hacia los deudos, se convierte en un acto religioso referido a los bienaventurados, que son considerados parientes en la fe. Además, conservar y venerar sus reliquias se muestra útil y provechoso para la vida espiritual de los creyentes.

El culto público a las reliquias se remonta al año 313, cuando, tras el Edicto de Milán firmado por el emperador Constantino (disposición que supuso la tolerancia oficial del cristianismo y la consiguiente expansión de la Iglesia), muchos templos levantados en honor de determinados mártires requirieron el traslado de sus restos desde las catacumbas. Se puede traer a memoria un importante texto del Concilio II de Nicea (año 787), que, al referirse a las imágenes sagradas y otros objetos de culto, condenó la postura de quienes despreciaban tradiciones de la Iglesia y rechazaban, entre otros conceptos la veneración de "*una santa reliquia de un mártir*". Las Cruzadas supusieron la presencia de cristianos occidentales en los Santos Lugares y Oriente Próximo. Ávidos de reliquias, fueron en bastantes ocasiones víctimas de engaños; y algunos de ellos se mostraron mistificadores sin escrúpulos que pensaban en beneficios económicos a su regreso. En el IV Concilio de Letrán (1215-1216), dada la fiebre medieval por estos restos, se condena el abuso, compraventa y falsificación de reliquias. En el capítulo 62 de sus actas se escribe: "*Como quiera que frecuentemente se ha censurado la religión cristiana por el hecho de que algunos exponen a la venta las reliquias de los Santos y las muestran a cada paso, para que en adelante no se la censure, estatuimos por el presente decreto que las antiguas reliquias en modo alguno se muestren fuera de su cápsula ni se expongan a la venta. En cuanto a las nuevamente encontradas, nadie ose venerarlas públicamente, si no hubieren sido antes aprobadas por autoridad del Romano Pontífice...*"

El Concilio de Trento (1545-1563) potenció decisivamente el culto de los canonizados como reafirmación del dogma de fe de la Comunión de los Santos, una doctrina que también afectaba a la veneración de sus reliquias e imágenes. Se ocupó de este asunto en la sesión XXV, celebrada durante el año 1563. La normativa resultante tras las delibera-

CICLOS Y CONFERENCIAS

Fig. 1: Urna relicario de San Fermín. Siglo XIII (Catedral de Amiens).

ciones supuso el rechazo de la enseñanza protestante en este punto. Oficialmente se establece que los obispos: "*Instruyan también a los fieles en que deben venerar los santos cuerpos de los santos mártires, y de otros que viven con Cristo, que fueron miembros vivos del mismo Cristo, y templos del Espíritu Santo, por quien han de resucitar a la vida eterna para ser glorificados, y por los cuales concede Dios muchos beneficios a los hombres; de suerte que deben ser absolutamente condenados, como antiquísimamente los condenó, y ahora también los condena la Iglesia, los que afirman que no se deben honrar, ni venerar las reliquias de los santos; o que es en vano la adoración que estas y otros monumentos sagrados reciben de los fieles; y que son inútiles las frecuentes visitas a las capillas dedicadas a los santos con el fin de alcanzar su socorro: todo lo cual es lo que se halla establecido en los decretos de los concilios, y en especial en los del segundo Niceno contra los impugnadores de las imágenes".* A la vez, se adoptan disposiciones para evitar errores doctrinales y abusos de prácticas, como atestiguan los textos entresacados que siguen: "*Destiérrese absolutamente toda superstición en la invocación de los santos, en la veneración de las reliquias, y en el sagrado uso de las imágenes; ahuyéntese toda ganancia sórdida;...".* Así como: *"...ni abusen tampoco los hombres de las fiestas de los santos, ni de la visita de las reliquias, para tener comilonas, ni embriagueces..".* O aquel donde se dice: *"...Y para que se cumplan con mayor exactitud estas determinaciones... establece el santo Concilio que... tampoco se han de... adoptar nuevas reliquias, a no reconocerlas y aprobarlas el mismo Obispo. Y este luego que se certifique en algún punto perteneciente a ellas, consulte algunos teólogos y otras personas piadosas, y haga lo que juzgare convenir a la verdad y piedad".*

Para su veneración, la Iglesia manda colocar las reliquias de primer grado -es decir, las que proceden del cuerpo de un santo-, en tecas, que tienen la consideración de vasos sagrados y reciben el nombre de "relicarios", que han dado lugar a verdaderos alardes artísticos de magnífica orfebrería. Los relicarios deben colocarse sobre el altar, entre los cirios, en las celebraciones solemnes y se los inciensa durante la misa. En la festividad propia del santo cuyas reliquias se veneran en un determinado templo, se acostumbra a presentar el relicario a la veneración de los fieles como parte del culto denominado de

"dulía". En siglos pasados estas disposiciones estimularon a reyes, instituciones, nobles y religiosos a reunir ingentes colecciones de reliquias. Uno de los privilegios más preciados fue la obtención de permiso papal para exhumar de las catacumbas romanas los restos de algunos santos mártires, especialmente después de que éstas fueran redescubiertas en 1578 y se convirtieran en una fuente inagotable de fragmentos óseos y por extensión de objetos puestos en contacto con ellos.

Fig. 2: Imagen relicario de San Fermín. 1527 (Catedral de Pamplona).

Arribada de reliquias de San Fermín a Pamplona, procedentes de Amiens

Según tradición, San Fermín habría nacido en la Pompaelo romana en el siglo III. Convertido al Cristianismo tras la predicaciones del presbítero San Honesto y del obispo San Saturnino, fue bautizado a una con su familia por este prelado tolosano. Primer obispo de Pamplona, consagrado como tal por San Honorato, después de una fructífera acción pastoral en su tierra pasó a las Galias como misionero, recorriendo Aquitania, Auvernia y Anjou. Más tarde primer obispo de Amiens, entró en la capital de Picardía un diez de octubre. Allí padeció martirio un 25 de septiembre. Perdida la memoria de su enterramiento, su cuerpo resultó milagrosamente recuperado el 13 de enero de 615 y conducido a la que fuera su sede, la catedral de Amiens, durante el episcopado de San Salvio (Figura nº 1).

San Fermín fue Patrono principal del Reino de Navarra y de la Diócesis de Pamplona desde época imprecisa. Disfrutó de capilla en la primitiva iglesia gótica de S. Lorenzo ya en el s. XIV: consta que en 1534 el *Regimiento* (Ayuntamiento) encargó una lámpara de plata, con voto de mantenerla encendida perpetuamente con aceite, por atribuir a la intercesión del Patrono la liberación de Pamplona de una epidemia peste. Y en la Catedral tuvo también altar en la Edad Media (el actual, de Francisco Gurrea, se esculpió en 1710).

CICLOS Y CONFERENCIAS

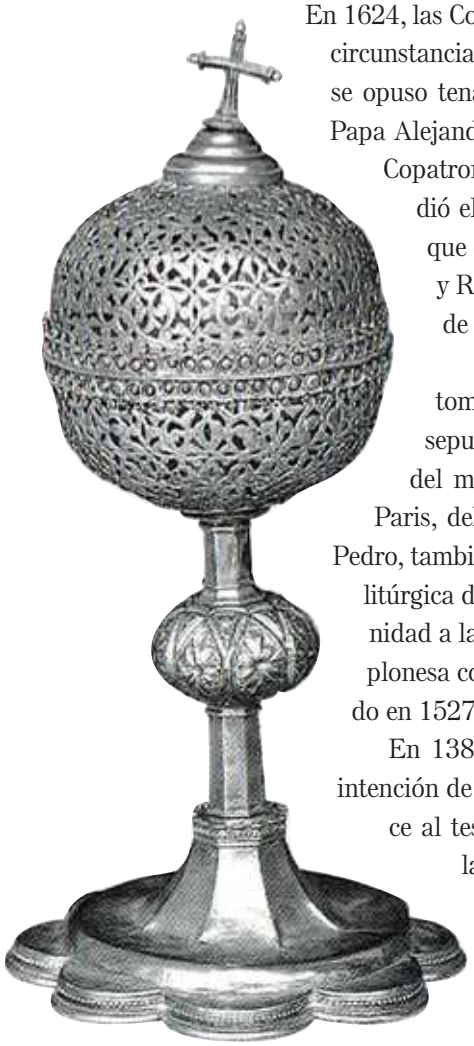


Fig. 3: Relicario de San Fermín. Primera mitad del siglo XVI (Catedral de Pamplona). (Contiene reliquia donada en 1386 por Carlos III).

En 1624, las Cortes privativas declararon por único Patrón a San Francisco Javier, circunstancia que motivó disensiones y pleitos eclesiásticos en los que la Ciudad se opuso tenazmente a la variación. La solución fue conciliadora: en 1657 el Papa Alejandro VII dispuso que ambos santos se veneraran igualmente como Copatronos de Navarra. Convendría recordar que en 1725 el Papa concedió el rezo del Patrono de Navarra con rito doble para toda España. Y que en 1746 Benedicto XIV elevó a rito doble para la Ciudad, Diócesis y Reino de Navarra el oficio y misa de la conmemoración del Martirio de San Fermín, del 25 de septiembre.

En el transcurso del tiempo, el culto a San Fermín ha ido tomando cuerpo a medida que llegaban reliquias procedentes de su sepulcro. La primera de que se tiene noticia, un fragmento de la cabeza del mártir, la obtuvo en 1186 el obispo de Pamplona, don Pedro de Paris, del prelado de Amiens, Teobaldo de Heilly. Aquel mismo año don Pedro, también llamado, por su origen, "de Artajona", estableció la celebración litúrgica del Santo, dándole carácter de primera clase, equiparable en solemnidad a la que solía usarse en la fiesta de los Santos Apóstoles. La seo pamplonesa conserva esta reliquia dentro de un busto guarnecido de plata, datado en 1527 y transformado en el siglo XVIII (Fig. nº 2).

En 1386 el rey Carlos II de Evreux aportó una reliquia, quizá con la intención de calmar ánimos, caldeados tras las ejecuciones de Miluce. Pertenece al tesoro de la catedral, tiene forma de copón esferoide, trabajado en labor de morisco, datable en la primera mitad del siglo XVI. Una inscripción al pie, en latín, da cuenta de su contenido: reliquias de la cabeza de San Fermín (Fig. nº 3).

Se ha aludido al Concilio de Trento en su doctrina intensificadora del culto a los Santos y a la veneración de sus restos. Durante el siglo XVI, cuando menos en tres ocasiones significados navarros obtuvieron reliquias del Patrono, procedentes de Amiens, que ahora se encuentran dentro de la imagen que preside la capilla de su advocación, situada en la pamplonesa iglesia parroquial de San Lorenzo. Se trata de una talla en madera, obra probable, por su estilo, de fines del XV, aunque guarnecida en 1687 por capa pluvial de plata, encargada por el Ayuntamiento, que pagó por ella 1.936 reales. Es un auténtico relicario, pues en el óvalo del pecho, batido por el orfebre Hernando de Oñate, se conservan las reliquias de las que se hará inmediata mención. Descansa sobre una peana de plata, diseñada por el platero zaragozano Carlos Carlos Casanova, que Antonio Ripando ejecutó y terminó para 1736 (31.481 reales de hechuras); a la que en 1787 se añadieron

CICLOS Y CONFERENCIAS

los ángeles angulares, en bronce dorado a fuego (Fig. Nº 4).

En 1572 se colocó en la imagen la reliquia que había obtenido años antes (1569) Francisco de Álava, embajador de Felipe II en la Corte de París, que actuó a instancias de su prima Beatriz de Beaumont y de Navarra, significada dama vinculada a la fundación del Carmelo femenino de Soria y Pamplona. La otorgó el Cardenal Antoine de Créquy, a la sazón obispo de Amiens. El *Regimiento* hizo abrir de nuevo el relicario en 1595, para colocar la reliquia que había pertenecido a D. Martín Azpilicueta, donada en 1522 al *Doctor Navarro* por el entonces obispo ambiense. Y en 1638, en concreto el 26 de julio, nueva apertura de la imagen para acoger la reliquia donada por la parroquia de Olagüe. Se trataba de la mitad de la que consiguiera en 1597 el hijo de aquel pueblo, Martín de Olagüe, cuando, como capitán al mando de su compañía, protegió la catedral de Amiens de posibles desmanes, con ocasión de la conquista temporal de la capital picarda por parte del ejército del Rey Prudente: fue dádiva agradecida del obispo Geoffroy de La Marthonie, traída a Olagüe por el sargento mayor Juanetín de Casanova, pamplonés de nacimiento (Fig. nº 5).

Fig. 4: Imagen relicario de San Fermín (Capilla de San Fermín. Pamplona).

El domingo 16 de marzo de 1941 se recibió en Pamplona con todo júbilo y solemnidad la última reliquia de San Fermín, donada a la diócesis iruñense por el obispo de Amiens, monseñor Lucien Martin; la arqueta relicario, de plata dorada con disposición de templo gótico, que se conserva en la catedral, contiene un fragmento significativo, aproximadamente la mitad de un fémur derecho.

Aparte de las reliquias contenidas en la efigie de San Fermín, la Capilla del Patrono cuenta con un relicario con forma de ostensorio, para veneración por los fieles, y una teca con apertura en forma de libro, para visita domiciliaria a enfermos (1826). Asimismo conservan relicarios del mártir la Comunidad de Carmelitas Descalzas, de la plaza de San José; la basílica de San Fermín de Aldapa; y el oratorio de la Casa Consistorial (1826).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Fig. 5: Imagen de San Fermín, detalle del relicario. Hernando de Oñate. 1572 (Capilla de San Fermín. Pamplona).

Reliquia donada por Pamplona a Flaçà

Flaçà es una población de Gerona, situada en el *Gironès*, al sur del Bajo Ampurdán, cercana a la capital, junto al río Ter. Actualmente supera en poco el millar de habitantes (1.065 h. en 2012). San Fermín está presente en su toponimia y devoción, pues existe un *camí* (camino), una fuente y la ermita llamados de *Sant Fermí*. El pequeño templo se construyó en la segunda mitad del siglo XVI, según acredita la fecha de 1579 situada en el dintel de su entrada. Contó con una reliquia de San Fermín, donada por Pamplona y venerada durante siglo y medio, de 1678 hasta 1827, fecha de su desaparición por robo. Esta es su pequeña historia.

En 1678 el religioso franciscano Fr. Pedro Pablo Pomeras, a la sazón vicario del convento de Gerona, acababa de regresar de Tierra Santa. A instancia del prócer local don Juan Batlle, recibió, como él mismo detalla en crónica escrita, el encargo por parte del clero y de la villa de Flaçà "*como fue aver de ir en la ciudad de Pamplona, Cabessa del Reyno de Navarra, distante de aquí sien leguas, a buscar la reliquia del obispo Glorioso y mártir San Fermin, hijo de dicha ciudad de Pamplona y de todo el Reyno de Navarra...*"

El 14 de septiembre de 1678 el P. Pomeras recibió los papeles y despachos como *promissor*, de manos de los jurados, obreros y cura rector de Flaçà, así como del obispo de Gerona, D. Fray Alonso Balmaseda y Osorio, agustino, en presencia del mencionado D. Juan Batlle de Flaçà, benefactor que costeó los gastos del vieje y actos de recibimiento de la reliquia, en cantidad no inferior a *sien doblones*.

El mismo 14 de septiembre partió el P. Pomeras de Gerona para llegar a Pamplona doce días más tarde, el 26. Dejó constancia por escrito de su itinerario, las paradas y las distancias entre ellas, que no sobrepasaron las diez leguas por jornada. Interesa destacar que durante las primeras etapas se hizo con cartas de recomendación útiles a su propósito: En *Aulot* (Olot) consiguió el favor de D. Francisco de Velasco, Maestre de Campo General en el Principado de Cataluña, hermano del Conde de Fuensalida, D. Antonio de Velasco y Ayala, a la sazón Virrey y Capitán General de Navarra. Y el día 15, en Ripoll, consiguió los avales de los pamploneses D. Diego de Mirafuentes, Maestre de Campo del Tercio

CICLOS Y CONFERENCIAS

de Toledo, y de D. Pedro de Saravia y Mendoza, éste último, autor de una importante donación a la sacristía de la catedral de Pamplona en 1682, según J. Goñi Gaztambide .

Tras pasar por Berga, Agramunt, Balaguer, Barbastro, Huesca, Quel, Lumbier..., el 26 de septiembre, -*dia que se celebrava la fiesta y officio en la ciudad de Pomplona del glorioso obispo y martir San Fermin (?)*-, dice el P. Pomeras de él y sus acompañantes que por la mañana entraron en Pamplona. Al día siguiente, 27, fueron a presentar sus despachos y a ofrecer sus respetos al Virrey. Se señaló el 29 de septiembre, festividad de San Miguel, para la entrega y recepción de la reliquia. Entre tanto la Ciudad y el clero interpusieron pleito eclesiástico al que respondió el Vicario General de la Diócesis y el Cabildo catedralicio con un mandato por el que se prohibía la entrega de reliquia alguna bajo pena de excomunión mayor *latae sententiae* y multa de dos mil florines de oro aplicaderos a cosas de la Iglesia.

Fig. 6: Imagen relicario de San Fermín. Portezuela posterior (Capilla de San Fermín. Pamplona).

Estuvieron en confusión durante quince días. Entretanto con el favor del Virrey y del Obispo de Pamplona, el franciscano D. Francisco Roig o Roche, ausente por visita pastoral, se arregló el asunto y se convino el 15 de octubre, festividad de Santa Teresa, por la tarde para la extracción de la reliquia, según el relato siguiente del propio P. Pomeras:

"Fuimos alla en forma de Siudad y asistencia de todo el clero; y todos en la iglesia parroquial de St. Lorenço adonde estan colocados los relicarios del glorioso obispo y martir Sant Fermin. Entramos en la Iglesia, serramos las puertas por el tumulto del pueblo, por no levantarse un motin o ruido por no venir bien la plebe en que se quitase la reliquia del glorioso Santo. Me hicieron revestir con todos los hornamentos, asta capa pluvial, encendiendo muchas antorjas; y luego me hisieron bajar el Santo del altar de su capilla, que es medio cuerpo. Y puesto en el altar mayor de dicho San Lorenço, se abrio aquel Santo Relicario que se abre por una esquina de dicho Santo Cuerpo, y esta con tres llaves: la una la tiene la Inlustre Siudad; la otra, la obrería de la Iglesia de dicho San Lorenso; la otra, el cura de la Iglesia. Y estando en esto, estuvimos con mucha confusion por averse perdido la memoria quien tenia la una llave por aver ochenta años que no se avia abierto aquel relicario. Abrieron y se limpio el relicario por estar en este tiempo muy susio. Saque yo mesmo las Santas reliquias de su lugar y se me entregaron de tres

CICLOS Y CONFERENCIAS

Fig. 7: Ermita de San Fermín en Flaçà.

partes que ay, no la más grande ni la más pequeña (sino la mediana); pusose en un relicario de plata que mando hazer la Ilustre y noble Siudad de Pamblona, para que viniera con desencia, y se me entrego con grandissima autoridad y devocion; y con los despachos que se me entregaron, todo junto. Este fue del Señor Vicario General, Dn. Antonio Olivarri (en realidad, Ceferino de Ulibarri), *y tomandole el me la dio a mi mismo adorar; y puestos todos los sircundantes de rodillas, la di adorar a todos; y en todo esto di las gracias a todos aquellos señores de mi parte y de la noble villa de Flaça y nos fuimos".*(Fig. nº 6).

Entre el 16 y el 28 de octubre de 1678 la piadosa comitiva viajó desde Pamplona a Gerona, pasando por Lérida. En el convento franciscano de Gerona se detuvo unos días el P. Pomeras. Allí esperaba D. Juan Batlle. El inicio de las fiestas de recepción de la reliquia de San Fermín aconteció el 10 de diciembre, sábado por la tarde, con asistencia de 24 curas, doce religiosos franciscanos y 24 caballeros. En el pueblo de Mollet (actual Sant Joan de Mollet) una procesión local se sumó al paso de la comitiva hasta llegar a Flaçà, donde, al aire libre, había un altar efímero muy adornado: aquí se exhibio la reliquia, se leyeron los despachos y, unidas las gentes de Mollet con las de la villa, "*fuimos a la iglesia de Flaçà bajo de palio; llevaronlo los cavalleros nobles con 24 antorjas, con otras muchas luzes con 24 capas pluviales, yendo yo bajo del palio, como promissor con la Santa reliquia, con mucha musica. Y entrando a la iglesia se cantaron completas con mucha magestad y solemnidad. En acabando las completas diose adorar la sta. Reliquia a todo el pueblo que fue mucho de toda la comarca; en acabando dieron las aves Marias, tañeronse las campanas de todos los pueblos de la comarca y de la villa, dando gracias a Dios por tan gran beneficio, en darles tan gran Santo por patron; a mas de eso con muchos tiros, coetes y luminarias.* Finalizaron las fiestas de Flaçà con misa solemne y predicación en la mañana del domingo, día 11, y misa de acción de gracias, en la del lunes 12 (Fig. nº 7).

CICLOS Y CONFERENCIAS

Festividades litúrgicas

En la actualidad, las festividades de San Fermín que se celebran son tres: siete de julio; veinticinco de septiembre, conmemoración del martirio; y un domingo variable de enero (el 13 de enero, si es domingo; o el domingo inmediato siguiente, si no lo es), la función de las *Reliquias*.

7 de julio

Hasta fines del siglo XVI los pamploneses honraban a San Fermín en los inseguros días de otoño, el 10 de octubre, para mayor exactitud. Era la conmemoración litúrgica de la entrada del Santo Obispo en su sede de Amiens. Sorprende la elección de este acontecimiento, sucedido en la Galia, para venerar al ilustre Patrón navarro, que se explica por el componente humano de procedencia franca, que pobló a finales del siglo XI el pamplonés Burgo de San Cernin, con exclusión de gentes de otro origen. En 1590 los regidores pamplones solicitaron del obispo D. Bernarso de Rojas, el traslado de la celebración al mes de julio, época en que el tiempo es bonancible y coincidente además con el periodo de la feria franca esteblecida por Carlos II en 1381. Desde 1591 la solemnidad se viene conmemorando el 7 de julio. Desde antiguo contó esta festividad con una función de Vísperas, que ya en los tiempos medievales se celebraba en la desaparecida capilla gótica de San Lorenzo, en la tarde anterior al día principal (9 de octubre y, más tarde, 6 de julio). Acudía el Regimiento con toda solemnidad, acompañado de pueblo y ciudadanos principales en cortejo que, a partir de 1915, daría paso al Riau-riau. Durante dos siglos, el 6 de julio fue día de "vigilia penitencial", en cumplimiento del voto que la Ciudad formuló en la Capilla de su patronato en 17 de octubre de 1599, con motivo de la virulenta epidemia de cólera que atacaba Pamplona. Hasta la conmutación de este voto, a finales del siglo XVIII, se recordaba a los vecinos, mediante pregón, la obligación de abstinencia de carne.

La Procesión del siete julio pertenece a la clase denominada "estacional". Partiendo de un templo importante, en este caso la Catedral, se acude a la Capilla para tomar la imagen, que además es relicario del mártir, para hacer "estación procesional" con misa, terminada la cual se retorna a la Seo. Propiamente, la procesión se inicia y finaliza en la Catedral, aunque haya quien interprete el regreso como mero acompañamiento de cortesía o etiqueta por parte del Ayuntamiento hacia el Cabildo. El itinerario secular permite recorrer los tres viejos núcleos de la Pamplona clásica: el Burgo, la Población y, mínimamente, la Navarrería. Las procesiones ocasionales con la efigie de San Fermín fueron frecuentes en otro tiempo, motivadas por rogativas, impetrando la petición de lluvias (*ad petendam pluviam*) o el cese de temporales (*ad repelendas tempestates*).

El origen de la Octava se tiñe de duelo. Cuando en julio de 1689 es inminente la celebración de San Fermín, Pamplona, como toda la Monarquía hispánica, está de luto

oficial por el fallecimiento en febrero anterior de María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II el *Hechizado*. Pareció al Ayuntamiento que el obligado ahorro de gastos en toros, fuegos y danzas bien pudiera aplicarse en aumentar las demostraciones de culto, limitadas entonces a la misa y procesión. Así que, el cinco de julio, determinó incorporar a la liturgia una Octava, con misa cantada diaria y "*sermón el primero y último día, concurriendo en ambos la Ciudad, como lo hace en la festividad de la Concepción*". A la vez que encarece a corporaciones posteriores el mantenimiento de la novedad. Actualmente la octava se limita a la misa del día 14, con asistencia de la Corporación.

Martirio de San Fermín (25 de septiembre)

El 25 de septiembre se celebra en Pamplona el Martirio de San Fermín, el auténtico "*dies natalis*", que según la liturgia sería la festividad más importante. Tiene dos escenarios: la basílica de Aldapa, dentro de las fiestas de "San Fermín Chiquito", con típica procesión por algunas calles de la Navarrería. Y la celebración en San Lorenzo, que no ofrece el boato de otros tiempos, cuando se cantaban Vísperas el 24 y acudía el Ayuntamiento el 25, porque en 1836 interrumpieron los ediles la costumbre (aunque en la actualidad sigan asistiendos algunos corporativos a título particular). Pero es el clero de aquella parroquia y la Corte de San Fermín, institución fundada en 1885 para promover el culto y devoción al Santo, quienes organizan la fiesta y la novena que le precede.

Función de las Reliquias.

En 1656, en trance de ser declarados Copatronos de Navarra San Fermín y San Francisco Javier, las Cortes de este Reino y el Ayuntamiento de su Capital acordaron rendir cultos especiales al Patrono promovido por la otra parte. Como el hallazgo del cuerpo de San Fermín ocurrió en las afueras de Amiens el 13 enero 615, el Reino se comprometió a acudir anualmente en esa fecha a su Capilla en San Lorenzo, en ese día si fuese domingo, o en el otro supuesto, el domingo inmediato siguiente. Hasta 1836 las Cortes, cuando estaban reunidas en Pamplona, o la Diputación, en periodo de interregno, acudían el día señalado para la solemnidad, de igual modo a como lo hacían en la tarde anterior, para asistir a vísperas. Actualmente, esta función de las Reliquias viene siendo organizada por el clero parroquial de San Lorenzo y por la Corte de San Fermín.

(Para aspectos concernientes al protocolo y ceremonial histórico referido a San Fermín puede verse: <http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/conferencias/catedralpamplona/ceremonial/default.html>)

Mikel Okiñena, *Sin título*, 2008.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

"En torno a la exposición *Estrellas y lises del Barroco estellés*"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Museo Gustavo de Maeztu
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Casa de Cultura Fray Diego (Estella)

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 21 de agosto de 2013

Arte, promotores y artistas: Estella en el siglo XVIII

Dña. Pilar Andueza Unanua

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

El entramado urbanístico de la ciudad de Estella, así como algunas de sus construcciones más relevantes, ponen de manifiesto su origen medieval y su desarrollo histórico ligado al Camino de Santiago. Sin embargo, sobre esa base de naturaleza románica y gótica, se asentaron posteriormente otros estilos artísticos, destacando especialmente el barroco, cuyas huellas se muestran hoy bien visibles y patentes.

Si el siglo XVII acentuó el carácter monástico y conventual de la ciudad del Ega, merced a los nuevos cenobios levantados por las clarisas y benedictinas en Los Llanos, el Siglo de las Luces resultó determinante para la configuración definitiva de su urbanismo y fue testigo de la construcción de señalados edificios tanto religiosos como civiles, mientras todas sus iglesias se nutrían con ricos ajuares litúrgicos y destacados retablos. En este proceso transformador influyeron diversos factores como el desarrollo demográfico, el florecimiento económico de la ciudad, la presencia de un potente foco artístico, las profundas convicciones religiosas de sus pobladores, así como, más puntualmente, la llegada de dinero o piezas de arte desde América.

Dentro del ámbito religioso Estella se enriqueció en el arranque del siglo XVIII con la construcción del convento de concepcionistas recoletas bajo el patronato de Paula María de Aguirre y Beroiz. Siguiendo los modelos del convento concepcionista de Ágreda, se levantó a partir de 1688 en las afueras del núcleo urbano con trazas del prestigioso maestro de obras de origen francés Juan Raón. Problemas económicos dilataron la finalización del edificio cuya iglesia se consagró solemnemente en 1731. El templo de cruz latina presenta una magnífica fachada de cuño vignolesco propio del arte postridentino, presidida por la Inmaculada Concepción.

Las devociones religiosas de la época llevaron también a los estelleses a la reforma de las capillas de sus santos patronos, fenómeno, por otra parte, muy habitual en el ámbito hispano de aquellos momentos. Así se comprueba en la ampliación de la basílica de Nuestra Señora de Rocamador (1691) o en la desaparecida basílica barroca de Nuestra Señora del Puy, destacando la extraordinaria reforma de la capilla de San Andrés en la parroquia de San Pedro de la Rúa. En 1699 Miguel Iturmendi reedificaba la media naranja que fue profusamente decorada por Vicente López Frías, el maestro escultor más importante del foco estellés por aquellas fechas. La capilla se cerró con una magnífica reja realizada en 1706 por uno de los herreros más impor-

Convento de Concepcionistas Recoletas.

tantes del norte peninsular, el guipuzcoano Antonio de Elorza, y quedó presidida por un retablo rococó para alojar las reliquias del santo titular, robadas en 1979, que, junto con las credencias, nos muestran la delicadeza y finura propias del rococó.

Las obras dieciochescas también afectaron a las parroquias que, aunque de origen medieval, fueron objeto de algunas reformas. Sirvan como ejemplo el recrecimiento de muros y la construcción de la torre de ladrillo en 1718 en la parroquial de San Miguel o las portadas de Santa María Jus del Castillo y San Pedro de Lizarra. Más significativo resulta el ajuar litúrgico y el mobiliario con el que las iglesias estellesas fueron dotadas en el Setecientos. Debemos mencionar el monumental retablo barroco que preside la parroquia de San Miguel, tallado a partir de 1734 con trazas de Juan Ángel Nagusia, figura relevante de la retablística navarra de las décadas treinta y cuarenta. Por su parte la parroquia de San Juan acogió los retablos churrigueresco de Santiago y Santo Tomás, que salieron de las gubias de Lucas de Mena en los primeros años de la centuria. Más avanzados, en 1765, Miguel de Garnica, realizó la mazonería

CICLOS Y CONFERENCIAS

rococó de los retablos gemelos dedicados a San José y a la Virgen de las Antorchas, sufragados por un anónimo devoto, mientras las imágenes fueron encargados a Lucas de Mena y Martínez, que plasmó la elegancia aprendida en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde estuvo matriculado.

Capítulo sobresaliente dentro del panorama artístico estellés es el arte de la platería, presente en parroquias y conventos. Hasta nuestros días ha llegado un nutrido y rico conjunto de obras dieciochescas, con varias tipologías, incluyendo bandejas o azafates correspondientes del ámbito civil. Proceden de talleres estelleses, donde destacaron los plateros José y Manuel Ventura, pero también hay piezas de otros centros plateros peninsulares como Zaragoza o Córdoba, según nos informan sus punzones, e incluso americanos, como el cáliz de las concepcionistas y un copón de las clarisas procedentes de la Ciudad de México que a mediados de la centuria remitió Miguel Francisco Gambarte. La basílica del Puy cuenta con unas preciosas vinajeras con su bandeja de origen peruano. Para el adorno de la imagen mariana cabe destacar asimismo, aunque de origen nacional, un rostrillo barroco decorado con hojarasca y piedras semipreciosas y un halo rococó compuesto por nubes, querubines, rocallas, la imagen del Padre Eterno y una elegante orla de rayos rematados en estrellas.

Capilla de San Andrés. Parroquia de San Pedro de la Rúa.

Aunque el siglo XVIII no modificó notablemente el urbanismo estellés de origen medieval, dejó una impronta sustancial que todavía puede verse en su arquitectura doméstica y especialmente en su arquitectura señorial. Siguiendo la tónica propia de la Zona Media de Navarra, esta arquitectura recibió tanto influencias del norte de Navarra, de

CICLOS Y CONFERENCIAS

Retablo de la Virgen de las Antorchas. Detalle. Miguel de Garnica, 1765. Parroquia de San Juan.

donde llegó el uso de la piedra, como de la Ribera, de donde se tomó el empleo del ladrillo. Por ello lo más habitual fueron las edificaciones con la planta baja erigida en sillar, mientras sus tres, cuatro e incluso cinco alturas emplean el ladrillo. Pero entre todas ellas destacan las grandes mansiones que fueron levantadas por familias acaudaladas, tanto por el uso de elementos de la arquitectura culta como por su ubicación en el trazado urbanístico y ceremonial de la ciudad, ya que se sitúan en los espacios urbanos más significativos de la ciudad: la plaza de los Fueros y la calle Mayor.

La plaza de los Fueros se configuró definitivamente en el siglo XVIII, dotándose de un aspecto plenamente barroco, hoy muy diluido por haberse perdido incomprensiblemente buena parte de sus edificaciones. No obstante, todavía quedan dos majestuosos bloques (nº 4 y 25) que nos hablan de la monumentalidad y magnificencia que alcanzó tiempo atrás este espacio festivo y comercial, centro neurálgico de la vida cotidiana estellesa, cuyas funciones eran similares a las plazas mayores. Aunque la plaza no respondía a un plan previo, de donde se deriva su irregularidad, y no presentaba fachadas uniformes, como ocurre, por ejemplo en Tudela, estaba dotada de los típicos soportales y largas balconadas que se convertían en auténticas tribu-

CICLOS Y CONFERENCIAS

nas para participar de los festejos que allí se celebraban, especialmente las corridas de toros. Elemento característico procedente de la Ribera del Ebro fue también una galería de arquillos con que se coronaban algunas de las fachadas.

Por su parte la calle Mayor acoge dos magníficos ejemplares de arquitectura señorial. Uno, que se corresponde con el nº 41, fue levantado por Juan Antonio Munárriz en 1761 con los caudales que trajo de América, ofreciendo una extraordinaria y escenográfica fachada barroca, mientras el segundo, abierto también a la calle Gaiteros y plaza de San Francisco, está ligado a la figura de Manuel Modet. Fue este hombre de negocios de origen francés persona relevante en la vida estellesa. Abrió una fábrica de tejidos en la ciudad y fundó junto al bayonés Juan Faurie la compañía Faurie y Cía, dedicada a la distribución de los géneros textiles por él producidos y de otros productos de origen diverso, cuyo campo de acción se extendió por todo Europa. De mentalidad claramente ilustrada, optó para su casa por un diseño mucho más depurado que el edificio de los Munárriz, cuya única concesión a la decoración se centró en los balcones, que siguen modelos de rejería francesa, y en el escudo de armas que colocó en 1780 por lo que fue denunciado. Los tribunales navarros no reconocieron su nobleza hasta dos años después.

Casa de los Modet.

En la misma calle debemos mencionar la extraordinaria escalera imperial cubierta por una cúpula que articula el interior del la casa de los Ruiz de Alda, adecuándose así al gusto por la teatralidad propia del barroco, así como por el protocolo, las reglas de cortesía y de etiqueta del siglo XVIII.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En el ámbito de la arquitectura civil debemos también referirnos a la antigua Casa consistorial. Situada en la plaza de San Martín y por tanto en un emplazamiento nacido a finales del siglo XI, el edificio fue construido a partir de 1693, si bien no se reconoció y tasó la obra hasta 1706. No obstante, estas obras debieron de corresponderse al interior del inmueble, pues la fachada pétrea de tres cuerpos articulada por pilastras y columnas corintias, ofrece una portada y sendos balcones enmarcados por gruesos bocelones mixtilíneos que nos obligan a retrasar su construcción varias décadas. El frontispicio se completa con una galería de arquillos de remate, un alero tallado y sendos escudos de la ciudad timbrados por corona, con mascarón inferior y orlados por niños desnudos.

No podemos finalizar este recorrido por el barroco estellés sin hacer una mención al interior de las viviendas, es decir, al espacio doméstico. Aunque no existen estudios al respecto, conocemos los bienes que poseyeron los duques de Granada de Ega (Antonio Idiáquez y Mª Isabel Aznárez de Garro) en su casa estellesa (actual Museo Gustavo de Maeztu) a mediados del siglo XVIII. Muy extensa fue su colección de piezas de plata destinada al servicio de la mesa, del tocador, del escritorio e iluminación, así como la decoración textil con que se adornaba la casa a través fundamentalmente de cortinajes, colgaduras de camas y tapicerías con temas como la Historia de Salomón, el Incendio de Troya, la Caza de Carlos V, estaciones del año o heráldica. La casa contó con abundantes muebles de tipologías todavía ancladas en el siglo XVII como contadores, escritorios o escaparates, si bien las novedades dieciochescas venían de la mano de espejos, cornucopias y algunas piezas acharoladas. Numerosos eran los cuadros y láminas, todos ellos de temática religiosa, merced a las profundas convicciones religiosas del duque, destacando un enconchado de San Francisco Javier de origen novohispano. De las Indias procedían también objetos exóticos y de otras latitudes piezas como un Crucificado de marfil o dos Niños Jesús de origen napolitano. Finalmente la casa contaba con una galería de retratos, tanto de antepasados como de miembros de la familia real, mostrando así, como hacía el Ayuntamiento con su propia galería, su fidelidad a la corona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 22 de agosto de 2013

Retratos reales en Navarra durante el Siglo de las Luces

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Las imágenes de los reyes durante aquella centuria fueron mucho más frecuentes de lo que nos imaginamos. Baste pensar en las proclamaciones que se hacían en numerosas villas y ciudades, en donde nunca faltaba el retrato real bajo el preceptivo dosel. Además, muchos nobles tenían en sus casas las representaciones de los monarcas reinantes, *a fortiori* si habían alcanzado algún tipo de honor o recompensa por parte de los Borbones. Al respecto hay que recordar algunas carreras de militares y en el mundo de la administración de numerosas familias de lo que Julio Caro Baroja denominó como *La hora navarra del XVIII*. Los inventarios protocolizados ante notarios de varias localidades de numerosos mayorazgos y casas nobles hablan por sí solos de aquella realidad.

Amén de las pinturas conservadas en instituciones oficiales, hay que mencionar el repertorio de grabados con los retratos de los reyes privativos de Navarra que se estamparon para aparecer en la edición destruida de los *Anales de Navarra*, que conocemos gracias a una solo ejemplar de la serie grabada. La iniciativa de la edición con ilustraciones de los retratos reales fue de un editor y hombre culto de la Pamplona del siglo XVIII: el impresor Miguel Antonio Domech, en 1756-1757, imitando a los grandes libros de *Iconografía*, que recogían desde el Renacimiento lujosos libros de retratos de casas reinantes y hombres célebres por su virtud y sabiduría.

Retrato de Carlos III de Navarra. José Lamarca. Edición destruida de los Anales del Reino de Navarra, 1757.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Retrato de Felipe VII de Navarra y V de Castilla. Posible obra de Domenico María Sani. Galería de retratos de la Diputación del Reino.

La galería de la Diputación del Reino

El deseo de poseer unas pinturas dignas de los monarcas reinantes data de 1749, en que la Diputación del Reino determinó el que se hiciesen los retratos de los reyes de medio cuerpo para la Sala Preciosa. Al año siguiente, se hizo el encargo al pintor Pedro de Rada para que realizase los retratos de Fernando VI de Castilla y II de Navarra y su mujer Bárbara de Braganza.

Al poco tiempo, en 1760, bajo el reinado de Carlos III, la misma corporación determinó realizar un encargo más importante a la Corte de Madrid. En este caso, se requirió la realización de los retratos de Felipe V, Luis I y Carlos III, con sus respectivas esposas. Los deseos de las autoridades navarras se centraban en que los realizase el "*pintor más diestro de la Corte*". En escaso tiempo transcurrido entre el primer encargo y el segundo, apenas diez años, se estaban operando en la ciudad de Pamplona y también en la Corte madrileña, en donde mejor arte se consumía, importantes cambios. El agente en Madrid comunicaba que había encontrado a "*sujeto de toda satisfacción y vistas las medidas y expresión que llevo referida por uno de los pintores más afamados que llaman el Romano, después de largas conferencias y debates, no quiere por dichos seis retratos menos de ciento y cincuenta doblones, respondiendo que de su mano no salen mamarrachos. Por cuya razón no me he determinado a que los ponga en ejecución hasta que haciéndolo Vuestra Merced presente a la Ilustrísima Diputación, resuelva lo que debo hacer en este caso*".

CICLOS Y CONFERENCIAS

La identificación del afamado pintor, residente en Madrid, resulta un poco complicada. En principio, podríamos pensar en Antonio González Velázquez que estuvo en la Ciudad Eterna desde 1747, gracias a la primera pensión que le otorgó la Real Academia de San Fernando, hasta 1752 en que fue llamado por don José de Carvajal y Lancaster para trabajar en el Palacio Real de Madrid. Sin embargo, quizás sea más posible que los retratos los ejecutase un maestro italiano, de formación romana que por aquellos años gozaba de un gran predicamento en la Corte madrileña. Nos referimos a Domenico María Sani, natural de Cesena, pero educado en Roma donde completó su formación con Andrea Procaccini, destacando como hábil dibujante y por la ejecución de varios retratos para la ilustración de las *Vite de pittori scultori e architetti* de Nicola Pío. En España fue nombrado pintor del rey y profesor de dibujo del príncipe, futuro Fernando VI, ganando la confianza de Isabel de Farnesio, que le protegió, llegando a ser pintor de cámara. En los retratos que se han conservado de su mano se aprecia la influencia de Procaccini y Ranc.

Retrato de Isabel de Farnesio. Posible obra de Domenico María Sani. Galería de retratos de la Diputación del Reino.

Ayuntamientos y otras instituciones

Hay que distinguir entre dos grandes grupos. Los realizados por un par de pintores activos en la Navarra del siglo XVIII, Pedro Antonio de Rada y Diego Díaz del Valle, y los que se importaron desde la Corte, de una calidad mucho mayor. Entre los primeros destacan en el Ayuntamiento de Estella tres retratos obra de Pedro Antonio de Rada, establecido en Pamplona. El de Bárbara de Braganza, en 1746, sigue el modelo de Jean Ranc de 1729 del Museo del Prado, el de Carlos III de 1759, con modelo de Giovanni Maria delle

CICLOS Y CONFERENCIAS

Retrato de Carlos IV. Diego Díaz del Valle, 1797. Casa consistorial de Pamplona.

Piane, il Molinaretto, y el de Mª Amelia de Sajonia, también de 1759, siguiendo al pintor Giusepe Bonito.

A Diego Díaz del Valle se deben algunas galerías de retratos de mediana calidad, como la de los reyes de Navarra ejecutada para el ayuntamiento de Pamplona (1797), retratos regios aislados para el regimiento de Tudela, como el retrato de Carlos III firmado en 1797, y siete lienzos en la sacristía nueva de la catedral de Tudela (1783), en los que se representó a diversos benefactores, reyes, religiosos e intelectuales, que con sus acciones colaboraron a un sueño secular de la ciudad: la elevación de la colegiata al rango de catedral con la creación del obispado de Tudela. Allí encontramos a Campomanes, la mejor pintura de la galería, firmada por Alejandro Carnicero, a cinco reyes, dos privativos de Navarra y tres de España: Alfonso el Batallador, liberador de la ciudad del yugo musulmán, Sancho el Fuerte, considerado como el mecenas de la fábrica material del templo y Felipe II, Felipe V y Carlos III, por sus gestiones para conseguir la dignidad catedralicia para aquella iglesia.

Entre las obras importadas, destaca también el conjunto del Ayuntamiento de Estella, entre los que figuran los de Felipe V e Isabel de Farnesio –este último atribuido a Miguel Jacinto Meléndez-, Carlos IV, obra de Antonio Martínez de Espinosa (1789) que sigue modelos de Francisco Folch de Cardona, pintor de cámara de Carlos IV y Ginés Andrés de Aguirre, director de Pintura de San Fernando e incluso del primer Goya, y el de Mª Luisa de Parma del mismo Martínez de Espinosa, bastante próximo al retrato de la reina ejecutado por el mencionado Francisco Folch de Cardona.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Retrato de Carlos VI de Navarra. Anónimo. Ayuntamiento de Pamplona.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

MUSEO MUSEOA

CICLO DE CONFERENCIAS EN TORNO A LA EXPOSICIÓN
ESTRELLAS Y LISES DEL BARROCO ESTELLÉS
GALERÍA DE RETRATOS REALES DEL SIGLO XVIII DEL AYUNTAMIENTO DE ESTELLA-LIZARRA
21, 22 y 23 de agosto de 2013
Lugar: Casa de Cultura Fray Diego (Estella)

Miércoles, 21 de agosto de 2013
20h. ***Presentación del ciclo de conferencias***
Dña. Begoña Ganuza Bernaola. Alcaldesa de Estella-Lizarra
Dña. Camino Paredes Giraldo. Directora del Museo Gustavo de Maeztu

20.15h. ***Arte, promotores y artistas: Estella en el siglo XVIII***
Dña. Pilar Andueza Unanua
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Jueves, 22 de agosto de 2013
20h. ***Retratos reales en Navarra durante el Siglo de las Luces***
D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Viernes, 23 de agosto de 2013
20h. ***La galería de Reyes de Navarra del Ayuntamiento de Estella durante el siglo XVIII***
D. José Manuel de la Mano
Historiador del arte

Información e inscripciones:
Número de plazas disponibles: 75
Periodo de inscripcion: del 12 al 16 de agosto. De 9.30 a 13 horas
La inscripción puede formalizarse de las siguientes maneras:
- Personalmente en el museo Gustavo de Maeztu. C/ San Nicolás 1, Estella-Lizarra
- Por teléfono: 948 546 037
- Por correo electrónico: museogmaeztu@estella-lizarra.com

Al finalizar el curso, los participantes que lo deseen recibirán un certificado de asistencia

PATROCINAN Y ORGANIZAN: **COLABORA:**

Gobierno de Navarra · CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO UNIVERSIDAD DE NAVARRA · MUSEO MUSEOA · FDN Fundación

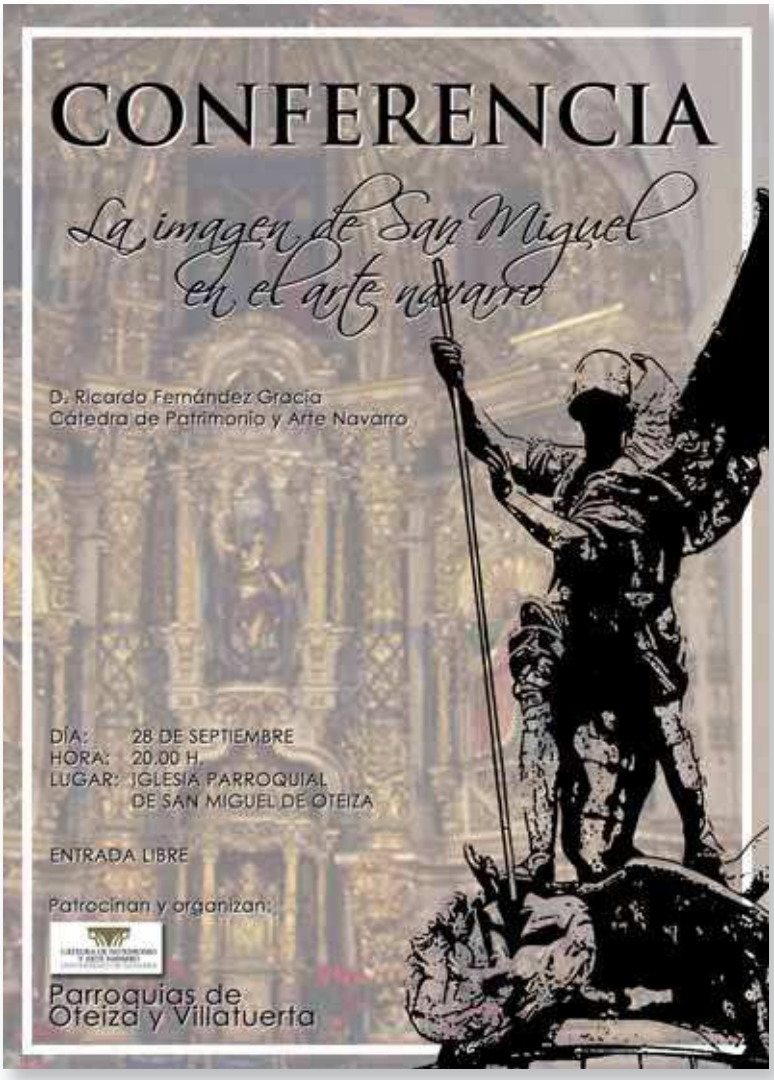
DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia:

"La imagen de San Miguel en el arte navarro"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Parroquias de Oteiza de la Solana y Villatuerta
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Iglesia parroquial de San Miguel de Oteiza


CONFERENCIA
La imagen de San Miguel en el arte navarro
D. Ricardo Fernández Gracia
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
DÍA: 28 DE SEPTIEMBRE
HORA: 20.00 H.
LUGAR: IGLESIA PARROQUIAL DE SAN MIGUEL DE OTEIZA
ENTRADA LIBRE
Patrocinan y organizan:
Parroquias de Oteiza y Villatuerta

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA

La imagen de San Miguel en el arte navarro

D. Ricardo Fernández Gracia,
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro.

Hora: 20.00 h

Lugar: Iglesia Parroquial de San Miguel de Oteiza de la Solana

Entrada libre

PATROCINAN Y ORGANIZAN: COLABORA:

Gobierno de Navarra · Parroquias de Oteiza de la Solana y Villatuerta · DIARIO DE NAVARRA

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Sábado, 28 de septiembre de 2013

La imagen de San Miguel en el arte navarro

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Historia y devoción en torno al *"Príncipe de las jerarquías angélicas"*

San Miguel es el más popular de los arcángeles y el que posee una personalidad más definida. Se le asocia con un caballero, un archiestratega, el condestable de las milicias celestiales (*prínceps militiae angelorum*), por haber combatido contra los ángeles rebeldes y, a la vez, por haber salvado a la Mujer del Apocalipsis que acaba de parir, símbolo de la Virgen y de la Iglesia, combatiendo con el dragón de siete cabezas. La Iglesia católica siempre lo ha considerado como defensor especial (*custos Ecclesiae romanae*).

Su culto, como protector del pueblo hebreo se documenta en Asia Menor en el siglo III, desde donde llegó al sur de Italia y a Roma en el siglo V. La famosa aparición en el Monte Gargano en el año 492, tan representada en la pintura gótica y renacentista, fue un hecho notable en la difusión de su culto que se extendió con fuerza desde el siglo VIII, especialmente en monasterios erigidos en las cumbres. Como príncipe de la milicia celestial se convirtió en el protector por antonomasia de diversos reinos, invocándolo en varios de ellos con motivo de la reconquista. La protección contra el mal y el enemigo estuvo, tradicionalmente, ligada a este arcángel victorioso frente al maligno que, en forma de demonio o monstruo, suele tener a sus pies en la mayor parte de sus representaciones.

El culto a San Miguel en Navarra hunde sus raíces en la Alta Edad Media, en sintonía con lo que ocurrió en todo Occidente. El reino de Pamplona lo tuvo por especial protector, tal y como parece desprenderse de algunas representaciones figurativas junto a la familia real. Las huestes de los ejércitos de los monarcas pamploneses y navarros lo tuvie-

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, con motivo de la festividad de San Miguel Arcángel, se complace en invitarle a la conferencia que impartirá el Profesor D. Ricardo Fernández Gracia con el título La imagen de San Miguel en el arte navarro en la Iglesia parroquial de San Miguel de Oteiza de la Solana el sábado 28 de septiembre a las 20 horas.

Pamplona, septiembre de 2013

CICLOS Y CONFERENCIAS

ron por especial protector. El obispo de Pamplona Miguel Pérez de Legaria (1287-1304) mandó celebrar su fiesta con solemnidad y octava. En el siglo XIV los monarcas de la casa de Evreux, a imagen de la casa real francesa, le profesaron especiales cultos, como recuerda Roldán Jimeno. Con la Reforma Católica, tras el Concilio de Trento, su culto adquirió un nuevo carácter, ya que su triunfo sobre Lucifer se asoció con el triunfo de la Iglesia católica frente a los protestantes, representados como un enorme dragón.

Retablo mayor de la parroquia de Oteiza de la Solana, con San Miguel como titular.

En pleno siglo XVII el cronista y analista de Navarra, el Padre Moret, se refería a San Miguel así: "*La nación de los navarros fue en todos los siglos tan devota del glorioso Arcángel, desde el principio de la restauración de España, en que de padres a hijos se ha ido heredando la memoria de haber experimentado muy singular patrocinio suyo en las guerras contra los infieles, y lo tiene tan reconocido por valedor en el muy antiguo y soberbio templo de San Miguel de Excelsis en la cumbre altísima del monte Aralar, donde parece quiso colocar, como en atalaya eminente por centinela, que velase la salud pública del reino, y en honrarse sus naturales frecuentísimamente con su segundo nombre*". Poco antes de que escribiese esto, en 1642, otro religioso, fray Gabriel de la Anunciación, animaba al Ayuntamiento de Pamplona a sumarse a otras instituciones y pedir el patronato de San Miguel para los reinos hispanos, mediante votos de pueblos y ciudades. Esta idea partió de un navarro, cuyo nombre no se indica, por lo que la primera petición en tal sentido llegó a la capital navarra.

Titular de parroquias, santuarios y ermitas

En Navarra las parroquias dedicadas al arcángel suman, según Caro Baroja, cuarenta y seis, por lo que sólo es superado por la Asunción, San Martín, San Pedro y San Esteban. El número de ermitas que tiene San Miguel bajo su advocación lo sitúa Fernando Pérez Ollo en torno a 130, siendo el que más tiene de los santos en Navarra, ya que le siguen San Juan que no llega al ciento, y San Martín y San Pedro casi con setenta. Respecto a las cofradías dedicadas, Silanes recoge las de Lizarraga Ergoyena, Araiz, Marcaláin,

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
San Miguel. Retablo mayor de la parroquia de Santa María de Los Arcos.

Derecha:
San Miguel con los Señores de Barillas como donantes. Retablo mayor de Barillas.

Yanci, Cascante, Arguedas, Fitero, Buñuel, Cortes, Falces, Iracheta, Bézquiz, Esténoz, Aranarache, Viana, Bargota, Erául, Izalzu, Mezquíriz, Iroz, Lerga y Eslava.

No deja de ser significativa la dedicación de algunos templos singulares a San Miguel, en lugares estratégicos y de frontera, como los santuarios de San Miguel *in excelsis* e Izaga, o las parroquias de Corella, Cortes y Cárcar. Fábricas desde la época altomedieval hasta nuestros días conforman un rico patrimonio arquitectónico con el referente de San Miguel.

Iconografía: algunos ejemplos destacados

En la mayor parte de sus representaciones aparece con atuendo de guerrero con la lanza o espada triunfante sobre Lucifer, representado cual dragón. También se le representará conduciendo las almas y pesándolas en el juicio (*psicostasis*), apareciendo en muchos de los cuadros de las Ánimas del Purgatorio.

CICLOS Y CONFERENCIAS

En el Códice de Albelda (976), el monje Vigilano colocó su imagen con las de Cristo y María, para insistir en su protección sobre el reino pamplonés y la familia real. Al último tercio del siglo X pertenecen los relieves de la ermita de Villatuerta, cuyas imágenes, según Soledad Silva "*trascienden la concreta circunstancia de una campaña guerrera para convertirse en metáfora de poder de la monarquía pamplonesa*".

De las artes del periodo románico hay que destacar el excepcional conjunto de la portada de la parroquia de San Miguel de Estella. En su versión de guerrero aparece en capiteles de Estella, Leire, San Pedro de Olite, Puente la Reina… etc. y pesando las almas en Estella, Sangüesa y Larumbe.

De la época gótica destacaremos por su relevancia un relieve de la puerta del Juicio de la catedral de Tudela y la tabla central del retablo de Barillas, del tercer cuarto del siglo XV, realizada a expensas de Carlos Pasquier de Agorreta, señor de Barillas, que se retrata como donante, junto con su esposa.

A la primera mitad del siglo XVI corresponden destacadas esculturas de estilo expresivista de la catedral de Tudela, Oteiza de la Solana, Corella, Ujué y Eguiarreta. No faltan algunos retablos pintados con escenas de su historia, como el de la parroquia de Cía (c. 1565), obra de Ramón Oscáriz. De bellísima factura es la tabla del tríptico de la Visitación procedente de Olite y conservado en el Museo de Navarra y también debe mencionarse las tablas de Juan del Bosque (Burlada, hoy Museo de Navarra) y Juan de Bustamante (Cizur). A fines de aquella centuria se datan otras tallas romanistas y las pinturas manieristas salidas de la mano del pintor Juan de Landa, destacando entre todas ellas el soberbio ejemplar de la parroquia de Cáseda.

Los siglos del Barroco dejaron ricos ejemplos en pintura y escultura, así como retablos de ricas escenografías. Lienzos de Vicente Berdusán y esculturas, frecuentemente procesionales y dieciochescas, con sus alas desplegadas y muy teatrales. Entre todas ellas destacan por su valor formal las de la parroquia de Corella, el castillo de Javier, el retablo mayor de Cárcar, la reja de la capilla de Santa Ana de Tudela, el retablo mayor de Iturmendi o el retablo de San Fermín en la girola de la catedral de Pamplona. Todas ellas nos remiten a modelos derivados de las pinturas de Luca Giordano o tallas napolitanas y de La Roldana que se divulgaron rápidamente mediante estampas. Por lo general, visten airoso faldellín y manto volado de rico plegado, armadura y casco. La espada o la lanza suelen rematar en cruz y mantienen al demonio encadenado.

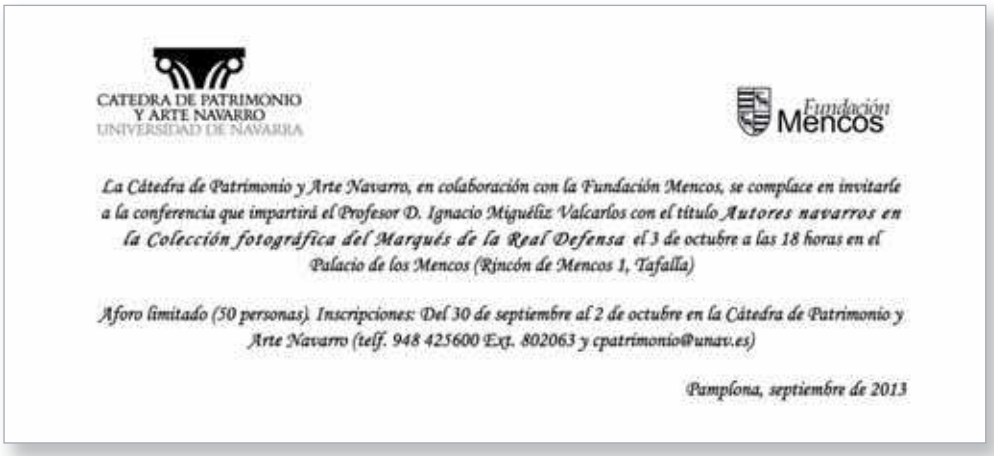
San Miguel. Museo de Navarra.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencia y visita guiada:

"La Colección fotográfica del Marqués de la Real Defensa"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Fundación Mencos
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Palacio se los Mencos. Tafalla



CATEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

Fundación Mencos

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, en colaboración con la Fundación Mencos, se complace en invitarle a la conferencia que impartirá el Profesor D. Ignacio Miguéliz Valcarlos con el título Autores navarros en la Colección fotográfica del Marqués de la Real Defensa el 3 de octubre a las 18 horas en el Palacio de los Mencos (Rincón de Mencos 1, Tafalla)

Aforo limitado (50 personas). Inscripciones: Del 30 de septiembre al 2 de octubre en la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro (telf. 948 425600 Ext. 802063 y cpatrimonio@unav.es)

Pamplona, septiembre de 2013

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIA Y VISITA GUIADA

Jueves, 3 de octubre de 2013

Autores navarros en la Colección fotográfica del Marqués de la Real Defensa
D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Hora: 18.00 h
Lugar: Palacio de los Mencos. Rincón de Mencos 1, Tafalla
Aforo limitado (50 personas)

Inscripciones: Del 30 de septiembre al 2 de octubre, de 10 a 14 horas, en la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro (telf. 948 425600 Ext. 802063 y cpatrimonio@unav.es)

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra — Fundación Mencos
COLABORAN: FDN

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 3 de octubre de 2013

Autores navarros en la colección de fotografía del Marqués de la Real Defensa

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos

UNED. Pamplona

El marquesado de la Real Defensa conserva una importante colección de fotografía que abarca desde el surgimiento de este arte hasta nuestros días, y que incluyen autores nacionales e internacionales. Dentro de la misma, y a pesar de que no constituyen sino una pequeña parte de la colección, hay que señalar las obras de procedencia navarra, tanto las tomadas por fotógrafos con estudio abierto en nuestra comunidad, como aquellas obras anónimas que tienen por temática paisajes urbanos, actos sociales y personajes del viejo reino. El origen de esta colección, producto de herencias y recopilaciones familiares, hay que señalarlo en el interés por la fotografía de don Tiburcio Mencos y Bernaldo de Quirós (1891-1969) y doña Isabel Doussinague Brunet (1907-1974), marqueses de la Real Defensa.

Esta colección está formada por un conjunto de piezas que recorren la historia de la fotografía navarra de la mano de sus protagonistas, la familia Mencos, pudiendo ver gracias a ellas no sólo la evolución de este arte, sino también de la sociedad navarra a lo largo de este tiempo. Así, vemos obras de los primeros fotógrafos asentados en Pamplona en el siglo XIX, como Coyne, Ducloux o Pliego, de los que se conservan principalmente retratos de estudio. A ellos les sigue una serie de maestros que van a acaparar el trabajo en la capital navarra a los largo del siglo XX, como Roldán, Galle, Gómez, Zaragüeta o Zubieta y Retegui, que se caracterizan por una fotografía documental, directa, ya que su objetivo no era realizar tomas artísticas, sino documentar el pulso diario de la vida de la ciudad a través de los acontecimiento reflejados en sus imágenes. En muchos casos estos reportajes tienen como fin la prensa gráfica, tanto navarra como nacional, para la que trabajan. Y junto a estos fotógrafos, se conservan una serie de fotografías anónimas, alguna de ellas realizada probablemente por diferentes miembros de la familia, que recogen el devenir de los principales acontecimientos acaecidos en Pamplona a lo largo de este tiempo, así como paisajes urbanos de dicha ciudad y otras localidades navarras, a lo que hay que sumar diversas escenas de las fiestas de San Fermín.

Gracias a estas imágenes podemos ver también la rápida evolución experimentada por la fotografía a lo largo de la historia, tanto en cuanto a la técnica como en lo tocante a la temática de las mismas. De esta forma, dentro de las fotografías de origen

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Joaquín y Tiburcio Mencos y Bernaldo de Quirós. Emilio Pliego.

Derecha:
Tiburcio Mencos e Isabel Doussinague. Foto Galle. 1958.

navarro de la colección, conviven las imágenes realizadas a la albúmina por estos estudios durante el siglo XIX, con las gelatinas imperantes en el siglo XX. En lo relativo a la temática, vemos cómo entre los autores del siglo XIX predominan los retratos de estudio en formato de *carte*, tanto de *visite*, la más general, como de *colibri*, *cabinet* e *imperiale*, todos ellos con artísticos sellos en los reversos. Mientras que en la fotografía de la siguiente centuria vemos ya cómo los retratos de estudio, que han experimentado una evolución técnica con respecto a los de la centuria anterior, conviven con fotografías de otras temáticas, desde celebraciones familiares a actos y acontecimientos públicos, tomados tanto en espacios interiores como en el exterior, sin olvidar las imágenes con temática sanferminera, que no podían faltar en una colección de fotografía navarra y que constituyen uno de los principales reclamos de estos fotógrafos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Procesión de San Fermín.
Zubieta y Retegui.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

"Ciclo de conferencias en Cascante"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro y Asociación Cultural Vicus
Colabora: Casa Museo Santa Vicenta, Ayuntamiento de Cascante y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Casa Museo Santa Vicenta

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO

CONFERENCIAS EN CASCANTE

Martes, 29 de octubre de 2013

Miércoles, 30 de octubre de 2013

Lugar: Casa Museo Santa Vicenta
Entrada libre

DIARIO DE NAVARRA

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS EN CASCANTE

Diego Díaz del Valle
Proyecto de trono y altar para la capilla de San Fermín de Pamplona
1797

29 y 30 de octubre de 2013
Casa Museo Santa Vicenta. Cascante
19,30 h. - Entrada libre

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 2063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 29 de octubre de 2013

Santuarios marianos en la Ribera de Navarra

D. José Javier Azanza López

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Los siglos de la Edad Moderna, en especial el XVII, suponen una época de revitalización del culto mariano en la Ribera de Navarra, que tiene su reflejo en las cofradías y asociaciones dedicadas a la Virgen, así como en las romerías, procesiones, novenas y otros cultos celebrados en su honor. Como consecuencia de esta devoción, un nutrido conjunto de santuarios se construyen ahora de nueva planta o remodelan sus estructuras, edificios cuya ejecución y ornato fueron entendidos como una obra colectiva a la que contribuyeron poderes públicos y donativos particulares, algunos llegados de Ultramar.

Digno es en este conjunto de santuarios riberos el análisis de su emplazamiento y las motivaciones del mismo, algunos en el casco urbano de la localidad y otros a cierta distancia de él. Excepcional resulta en este sentido la galería que comunica Cascante con su santuario del Romero, un auténtico "tren de ladrillo" formado por 37 arcos de medio punto que puede ponerse en relación –aunque a un nivel más modesto- con la galería porticada que une la ciudad de Bolonia con el templo de la Madonna de San Luca.

Cascante. Basílica de Nuestra Señora del Romero. Arquería.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Izquierda:
Milagro. Basílica de Nuestra Señora del Patrocinio. Exterior.

Derecha:
Villafranca. Ermita de Nuestra Señora del Portal. Interior.

En cuanto a su planta, la mayor parte adopta disposición de cruz latina siguiendo modelos de la arquitectura conventual. Encontramos no obstante excepciones, caso del Romero de Cascante, cuya planta de tres naves mantiene la configuración de la primitiva ermita medieval; y de la basílica del Patrocinio de Milagro, de planta ovalada que remite al concepto de arquitectura "mariano-mórfica" procedente de Italia que considera al óvalo como la más perfecta de las formas geométricas, a la vez que le atribuye un claro simbolismo mariano porque su belleza es semejante a la gracia y delicadeza del cuerpo femenino, y éstas alcanzan su sublimación en el sagrado cuerpo de la Virgen.

En su aspecto exterior, la sobriedad resulta la nota característica de los santuarios de la ribera navarra, merced al empleo de volúmenes geométricamente simples que los convierten en auténticas "cajas fuertes" que protegen el tesoro interior. El ladrillo es el material por excelencia, explorándose sus posibilidades decorativas mediante labores de cajea-

CICLOS Y CONFERENCIAS

mientos y cadeneta que aportan interesantes efectos de claroscuro; ocasionalmente se enriquece con la aplicación de cerámica y azulejería, lo que le confiere cierto carácter polícromo. La piedra tan sólo hace acto de presencia en basamentos y algunas portadas de ingreso al interior. La excepción vuelve a ser el Patrocinio de Milagro, cuya proliferación de organismos arquitectónicos confieren al conjunto una dinámica silueta de sentido ascensional y reminiscencia centroeuropea.

Arguedas. Ermita de Nuestra Señora del Yugo. Camarín.

Los interiores, por el contrario, resultan de gran riqueza ornamental, a la que contribuyen varios elementos. Por una parte, las labores decorativas aplicadas a la arquitectura, ya sea por medio de yeserías vegetales –motivo dominante al que se suman telas y angelotes- dispuestas a modo de soberbio tapiz que enmascara paredes y bóvedas, ya por medio de pinturas murales que desarrollan temas de exaltación mariana de carácter narrativo o simbólico, en sintonía con la advocación del edificio. A yeserías y pinturas murales se suman los retablos, principalmente el mayor, encargado a los principales retablistas de la época. Alberga la imagen titular, obra de valor artístico y devocional que ocupa el espacio central del retablo y recibe una iluminación especial, como si de una aparición celestial se tratara. Rodean la imagen lienzos con escenas de la vida de la Virgen que componen un ciclo mariano. Otros retablos y pinturas se disponen en los brazos del crucero, en muchos casos alusivos a los patronos de la localidad. También es frecuente la presencia de exvotos, cuadros conmemorativos de un milagro realizado por la Virgen a quien está dedicado el santuario.

Finalmente, pieza indispensable en la mayoría de santuarios de la ribera navarra es el camarín, organismo arquitectónico de planta central concebido a manera de escenario para la presentación pública de las imágenes, como vestidor, o para alojar las reliquias de la Virgen. Practicado tras el ámbito de la cabecera y casi siempre a su mismo nivel, se convierte en un espacio aislado propicio a la integración plástica de las artes, pero a su vez subordinado al edificio con el que conecta a través del altar mayor, desde donde se hace visible en un claro ejemplo de arquitectura transparente. Pequeño "cofre de maravillas", el camarín debe estar especialmente decorado, de una belleza y lujo, si no siempre logrados, siempre pretendidos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 30 de octubre de 2013

Diego Díaz del Valle: un pintor de Cascante en el Siglo de las Luces

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Diego Díaz del Valle, *El Papa Nicolás V encuentra el cuerpo de San Francisco*. Convento de franciscanos de Olite.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Diego Díaz del Valle, *Retrato de Felipe V*. Sacristía nueva. Catedral de Tudela.

En 1740 nació en Cascante Diego Millán Díaz del Valle, hijo del también pintor vitoriano Ignacio Díaz del Valle y de su segunda mujer, la cascantina Teresa Condón Falces, con quien había contraído segundas nupcias en 1739. Ignacio trabajó para el santuario del Romero y para el ayuntamiento de Cascante cuando Diego era niño.

Diego contrajo matrimonio muy joven, con dieciocho años, en 1758, con una vecina de Huarte-Pamplona llamada María Francisca Ardáiz Anocíbar. Del matrimonio nacieron al menos dos hijas llamadas María Joaquina y Tadea. En 1803 quedó viudo y se casó a los dos años, en 1805, con María Teresa de Etorralde y Organvidea, natural de Ordax, constando en la partida correspondiente como "*profesor de pintura*". Falleció en 1817 en Viana, según noticia recogida por Altadill.

La personalidad artística de Díaz del Valle resulta discreta pero realmente desbordante en cuanto a dispersión geográfica a lo largo de toda la geografía foral. La razón hay que buscarla, sin duda, en que fue el único de los pintores de caballete afincados en Navarra durante el último tercio del siglo XVIII. Desde su localidad natal de Cascante trabajó para los franciscanos de Olite, la colegiata de Borja, la basílica de la Purísima Concepción de Cintruénigo, el convento de Carmelitas Descalzas de Araceli en Corella, el monasterio de Fitero y numerosas parroquias navarras, argonesas y riojanas. En la parroquia de la Asunción de Liédena se encuentra su última obra, un lienzo de San Bartolomé ejecutado en 1817, cuando contaba con 76 años.

Sus pinturas no destacan por su calidad, si bien el ejercicio de su profesión en pleno Siglo de las Luces, le llevó a leer a Vitruvio, Carducho o Alberti y a manejar la *Iconología* de Cesare Ripa, tal y como pone de manifiesto en algunos escritos que dejó y fueron publicados después de su muerte.

Junto a la pintura de caballete con imágenes devotas, realizó monumentos de los denominados de perspectiva, entre los que destacaron los de las parroquias de Cintruénigo

CICLOS Y CONFERENCIAS

Diego Díaz del Valle, *Retrato de Felipe V*. Casa consistorial de Pamplona.

(1768) y la Asunción de Cascante, contratado en 1782, y el de la catedral de Tudela que serviría como modelo del anterior. Asimismo se hizo cargo de grandes conjuntos de pintura en Olite, Fitero y otras localicades, destacando por encima de todo este capítulo el conjunto de la capilla del Cristo de la Columna de Cascante (1798-1799), para el que hizo una explicación exhaustiva. Del rico conjunto alegórico de pinturas que se describen en su publicación no se conservan mas que los dos grandes lienzos que representan el Prendimiento y el *Ecce Homo*. Al respecto, hay que hacer notar que en su día, antes de cubrir gran parte de las pinturas, era uno de los grandes conjuntos de pintura alegórica de la Comunidad Foral.

Al margen de los encargos meramente religiosos, también se especializó en galerías de retratos de dudosa calidad, como la de los reyes de Navarra ejecutada para el ayuntamiento de Pamplona (1797), retratos regios aislados para el regimiento de Tudela, como el retrato de Carlos III firmado en 1797, y siete lienzos en la sacristía nueva de la catedral de Tudela (1783), en los que se representó a diversos benefactores, reyes, religiosos e intelectuales, que con sus acciones elevaron el rango de la misma de colegial a catedral. Allí encontramos a Campomanes, la mejor pintura de la galería, firmada por Alejandro Carnicero, junto a la obra de Díaz del Valle: cinco reyes, dos privativos de Navarra y tres de España: Alfonso el Batallador, liberador de la ciudad del yugo musulmán, Sancho el Fuerte, considerado como el mecenas de la fábrica material del templo y Felipe II, Felipe V y Carlos III, por sus gestiones para conseguir la dignidad catedralicia para aquella iglesia. Un último lienzo de 1797 representa al primer obispo de Tudela. Por las mismas fechas realizaría una galería de retratos, hoy desaparecida, para el marqués de San Adrián. A comienzos del siglo XIX-1816-, retrató en un gran cuadro a toda la comunidad de religiosas carmelitas descalzas de Araceli de Corella.

No desdeñó Díaz del Valle el diseño arquitectónico, como lo prueban algunos dibujos que publicó José Luis Molins en relación con la remodelación de la capilla de San Fermín y otros que se conservan en el Archivo Municipal de Pamplona para diversos luga-

CICLOS Y CONFERENCIAS

res del interior del Ayuntamiento. Asimismo realizó algunos proyectos para retablos de corte neoclásico y otros en aras a la remodelación de retablos barrocos, como el de la Colegiata de Borja, firmado junto al escultor italiano Santiago Marsili. Por último, también se enfrentó a otro tipo de encargos artísticos como el grabado devocional.

Diego Díaz del Valle, Diseño para la capilla de San Fermín de Pamplona.

De su labor intelectual e incluso su formación académica, propia de un maestro de aquellos momentos que se intitulaba como profesor de pintura, nos da cuenta la explicación que dejó escrita sobre el conjunto en el que dejó todo su saber y entender destinado a la decoración de la capilla del Cristo de la Columna de Cascante, en lo que podríamos denominar como "el artista explica su obra", en donde afirma: *"No es posible que todos los que llegan a ver las preciosidades que inventó el arte en los primores de la pintura, puedan penetrar las ideas de un profesor en la decoración de sus obras. Aquéllas deben apropiarse al asunto u objeto de éstas, y éstas ejecutarse en sitio proporcionado para la expresión acomodada de aquéllas, como previenen Vitruvio, el docto Leon Bautista Alberti y el famoso Vicencio Carducho. Pero, ¿qué sucede en este género de obras? Ejecutadas por un profesor con el mayor esmero, a costa de desvelos y estudio, y con atención escrupulosa a las reglas de su facultad, los más idiotas se creen autorizados para juzgar de su proporción, de su propiedad en las ideas, del gusto en los adornos, y no pocos las critican a su antojo: pero raros entienden lo mismo que ven, y casi todos censuran a su arbitrio. En la digna ponderación de los en esto pasa, desde luego recuso por jueces a los que, sin más regla que sus caprichos, su gusto sin elección y su ninguna aptitud para graduar las delicadezas de un pincel, sólo merecen el desprecio en sus censuras; y quiero sólo atender a una idea sencilla de las que he tenido en la disposición de los adornos de la capilla del Santísimo Cristo de la Columna, y de cada una de sus partes, para inteligencia de aquellos que, con intención sana y devota, desean saber cual sea el significado de las varias figuras que la hermosean.*

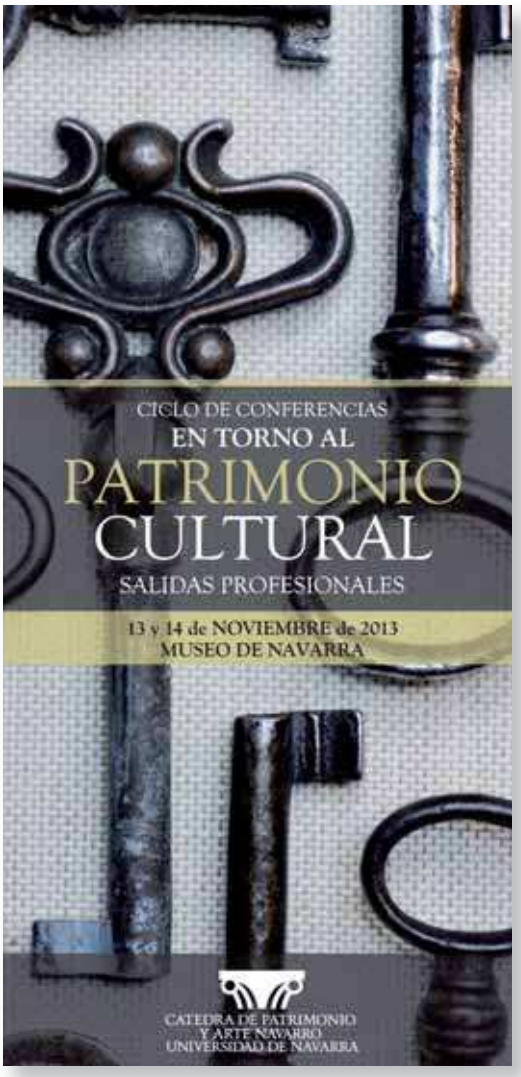
Sin esa explicación clara la registrarían sin luz: y sin esta luz, no sólo no podrían elevar su imaginación a lo figurado, pero aún muchos concebirían unas ideas muy materiales (por decirlo así) y ajenas de la razón y de la fe".

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:

"En torno al Patrimonio Cultural. Salidas profesionales"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Fundación de Casas Históricas y Singulares
Colabora: Museo de Navarra y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Museo de Navarra



CICLOS Y CONFERENCIAS

Presentación del Ciclo de conferencias

La Cátedra de Patrimonio y Arte navarro de la Universidad de Navarra, en colaboración con la Fundación de Casas Históricas y Singulares, organizó un ciclo de conferencias bajo el título *Patrimonio Cultural. Salidas profesionales*, con cuatro conferencias que se celebraron los días 13 y 14 de noviembre.

Las distintas intervenciones corrieron a cargo de destacados especialistas en la materia que abordaron el tema desde distintas perspectivas.

La apertura del ciclo de conferencias contó con la presencia de don José Iribas Sánchez de Boado, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, doña Teresa González-Camino Meade, Presidenta de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, así como de D. Ricardo Fernández Gracia, Director del la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro de la Universidad de Navarra.

El ciclo de conferencias se cerró con una mesa redonda moderada por don Ricardo Fernández Gracia, en la que intervinieron don Pablo Melendo, doña Mercedes Jover, directora del Museo de Navarra, doña Pilar Andueza y doña Ana Yánez.

De izquierda a derecha Dña. Teresa González-Camino Meade, Presidenta de la Fundación de Casas Históricas y Singulares, D. José Iribas Sánchez de Boado, Consejero de Educación del Gobierno de Navarra, y D. Ricardo Fernández Gracia, Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Miércoles, 13 de noviembre de 2013

Educando en los valores del Patrimonio

D. René Jesús Payo Hernanz

Universidad de Burgos

Nuestra sociedad tiene, por fortuna, una cada vez mayor conciencia sobre la importancia de su legado patrimonial. Este legado presenta unos caracteres multiformes que van desde el Patrimonio Cultural, en sus distintas versiones, hasta el Patrimonio Natural. Hoy se ha superado la visón reduccionista del Patrimonio como algo exclusivamente vinculado a bienes y objetos tangibles, ligados al mundo histórico-artístico, para hacerlo extensivo a otros ámbitos, en el que el denominado Patrimonio Inmaterial alcanza cada vez un mayor peso. Por otro lado, también se ha superado la clásica visión del Patrimonio como algo fruto de una acción de minorías cultas, para incluir otras producciones de carácter popular.

Es una necesidad imperiosa conocer nuestro Patrimonio pues es portador de una serie de valores, de distinta índole. En primer lugar posee, en muchas ocasiones (sobre todo en el caso del Patrimonio Artístico), unos valores estéticos y su conocimiento nos permite además de recrearnos en la belleza mejorar en nuestra formación estética.

En segundo lugar, el Patrimonio es uno de los elementos que configuran nuestras señas de de identidad como colectivo. Somos, en parte, lo que fuimos y lo que fuimos lo conocemos a través, en muchos casos, del legado patrimonial. Muchos grupos humanos se identifican con algunos elementos singulares de su Patrimonio de una manera clara, valorándolos como elementos de cohesión. En algunos casos ciudades o pueblos tienen una identificación total con uno o varios bienes culturales, ya sean materiales o inmateriales, hasta tal punto que su propio nombre aparece, en el imaginario colectivo, unido a los mismos. El valor identitario del Patrimonio es, de manera genérica, un valor, aunque su manipulación a la hora de generar nuevas identidades puede ser peligrosa.

Otro de los valores que tiene el Patrimonio es el ideológico. Cada momento de la historia ha creado bienes patrimoniales cargados de significación ideológica. También cada periodo histórico ha intentado "leer" el legado patrimonial de una determinada manera. Por ello es fundamental un buen conocimiento de su verdadera significación para evitar manipulaciones y, sobre todo, para trascender antiguos significados con los que quedaron dotados muchos bienes patrimoniales en el pasado y que hoy, en algunas ocasiones, amenazan su conservación.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Otro de los valores que tiene nuestro Patrimonio es el económico. Tanto los bienes materiales como el Patrimonio Inmaterial son capaces de generar un notable conjunto de recursos económicos a partir del turismo. Algunos lugares de nuestro país fundamentan una buena parte de su economía en torno a sus bienes patrimoniales. Es importante llegar a ese punto de equilibrio entre la "explotación" de los mismos y su conservación y mejora.

Por fin, otro de los valores de una parte muy significativa de nuestro Patrimonio son los espirituales. Tengamos en cuenta que una parte muy significativa de los bienes patrimoniales de nuestro país surgieron para satisfacer necesidades religiosas. Hoy, aún, muchos de esos elementos materiales o inmateriales siguen cargados para muchas personas de valores espirituales, y han generado un nuevo tipo de turismo que es el "turismo religioso".

Todos estos valores exigen que se desarrollen acciones educadoras sobre el Patrimonio. Estas acciones deben plantearse en los currícula de las enseñanzas obligatorias (Primaria y Secundaria) y también en el Bachillerato. Es lamentable el escaso peso que tiene el conocimiento de nuestro legado en los distintos planes de estudios de la enseñanza en sus primeros niveles. En la Universidad deben establecerse los medios para que los futuros gestores-difusores del Patrimonio desarrollen una cualificada formación. Obviamente la formación deberá ser especialmente profunda en las enseñanzas de futuros profesores de historia, monitores de patrimonio, gestores de museos, difusores turísticos del Patrimonio, arquitectos, restauradores, etc. En el actual marco universitario debe hacerse un especial esfuerzo para que el estudio del Patrimonio no sólo se desarrolle en grados como Historia del Arte, Historia, Antropología, Arquitectura, etc. sino también en másteres y posgrados específicos.

El hecho de que el Patrimonio sea portador de valores que afecta a toda la población y la cada vez mayor preocupación por el mismo, exigen la puesta en marcha de planes de acercamiento a través de exposiciones (reales o virtuales) y de actividades de formación no reglada que permitan difundir un conocimiento cada vez más profundo de este legado. Así las cátedras y aulas abiertas de Patrimonio y las actividades desarrolladas por asociaciones de amigos del Patrimonio están contribuyendo de manera decisiva a aumentar el conocimiento y la sensibilidad por nuestro legado patrimonial lo cual sin duda redunda en la garantía de su conservación.

CICLOS Y CONFERENCIAS

La dimensión del Patrimonio Cultural desde los ayuntamientos

D. Manuel Motilva Albericio

Coordinador cultural del Ayuntamiento de Tudela

La LEY FORAL 14/2005, de 22 de Noviembre, del Patrimonio Cultural de Navarra es el marco de referencia para la conservación del Patrimonio. En su *artículo 4* se recogen las competencias específicas de los ayuntamientos en la materia destacando, por su importancia, la Redacción de los Catálogos Urbanísticos de Protección y la Redacción de Planes Especiales de Protección, materia esta que los ayuntamientos adelantaron ya desde los primeros años ochenta, como respuesta democrática a los atropellos urbanísticos de años anteriores, aunque no han estado exentos de actuaciones polémicas.

Con relación a la ciudad de Tudela, se describen brevemente los Bienes declarados de Interés Cultural Inmuebles, (los Monumentos: Catedral, -desde 1884-, Iglesia de La Magdalena, Torre Monreal, Palacio del Marqués de Huarte y Palacio del

Catedral de Tudela.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Bajada del Ángel en Tudela.

Marqués de San Adrián; el Conjunto Histórico de Tudela y la Zona Arqueológica del Castillo y Monte de Santa Bárbara), y los BIC's Muebles, (Cáliz-Copón de La Magdalena, Retablo Mayor de la Catedral, Órgano de la Catedral, Retablo de Nuestra Señora de la Esperanza de la Catedral, Retablo de Santa Catalina de la Catedral, Retablo Mayor de La Magdalena, Retablo Mayor de las Dominicas y la Carroza del Marqués de San Adrián).

En la conservación del patrimonio de la ciudad destaca la rehabilitación y puesta en uso para diferentes servicios, desde 1983 de los siguientes edificios: Convento de Jesuitas, edificio Castel Ruiz, para Centro Cultural; Palacio de Huarte para Biblioteca y Archivo; Palacio de San Adrián para UNED y Escuela de Idiomas; Ayuntamiento; Palacio Decanal para Museo Diocesano, Archivo Eclesiástico y Casa de la Iglesia; Casa de Misericordia para Hotel de la cadena AC; Palacio de Veráiz para Museo Muñoz Sola; Catedral; y Casa del Almirante para Fundación María Forcada. Quedando importantes edificios o lugares significativos pendientes de rehabilitar, (como la polémica en que actualmente se ve el Convento de San Francisco para rehabilitarlo como Casa de Cultura), e incluso de proteger, como el Cabezo Malla, escenario elocuente de la Batalla de Tudela de 1808 y no ocurra como en ciertos casos en que el monumento ha llegado a desaparecer, como el barroco Palacio de Montesa.

Rehabilitar el patrimonio no consiste solo en una inversión inicial porque el verdadero coste está en el mantenimiento posterior y que suele recaer en los propios ayuntamientos. Por ello es de particular importancia señalar el destino y servicio del edificio, de manera que *"…desarrolle una actividad pública acorde con sus valores culturales, favorezca su conservación y fomente su conocimiento y aprecio"*, como señala el artículo 93.1 de la citada Ley Foral y que se ha cumplido en los edificios que hasta la fecha se han rehabilitado.

Los ayuntamientos tienen dificultades en acometer grandes obras de rehabilitación pero pueden acometer actuaciones de protección patrimonial más asequibles a su economía y de carácter muy popular, como la adquisición de patrimonio artístico o bibliográfico y acometer múltiples actuaciones de difusión del patrimonio, en particular del patrimonio inmaterial, procediendo a incoar expedientes de Declaración de Fiestas de Interés Local, como las ya declaradas La Bajada del Ángel, El Volatín y Las Fiestas de Santa Ana y protegiendo y estimulando el 'amejoramiento' de otras como el patrimonio cultural judáico y musulmán, otras fiestas y romerías locales y exaltando determinados productos genuinamente locales, como las Verduras de Tudela.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Jueves, 14 de noviembre de 2013

Tasación y peritaje del Patrimonio

D. Pablo Melendo
Fine Art Consulting

Los últimos años han sido importantes para el mercado del mundo del arte y para el coleccionismo. Hemos podido apreciar un gran cambio en la tendencia habitual tanto del mercado como de las colecciones hacia el arte moderno y contemporáneo frente al coleccionismo de arte tradicional y también el impulso del Arte local de las nuevas potencias económicas surgidas en este siglo.

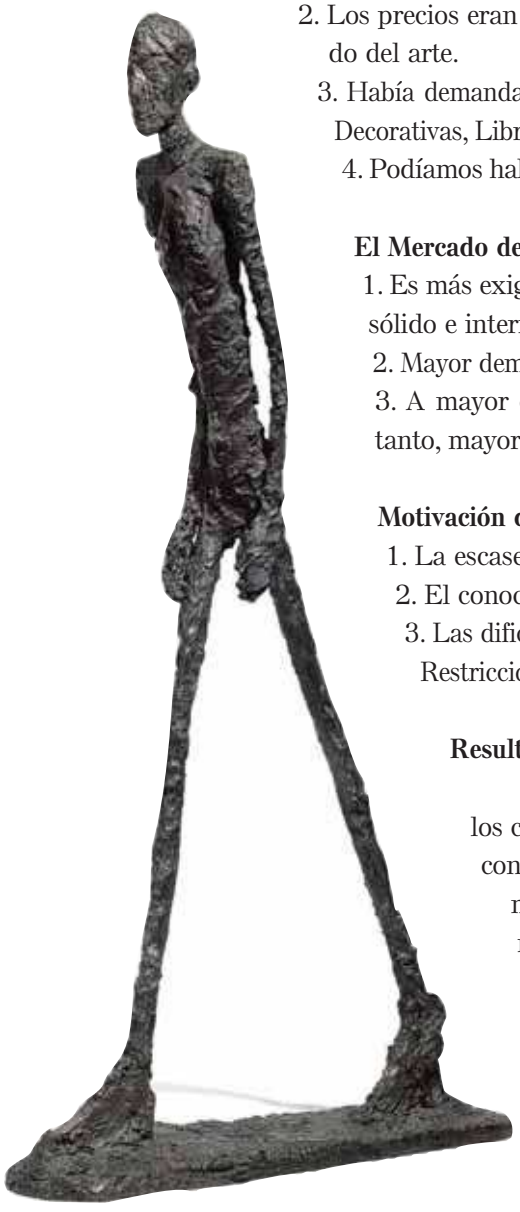
Este cambio se puede analizar y encontramos qué ha fomentado esta transformación:

En el Mercado del Arte Tradicional encontrábamos:

1. Abundancia de obras de primera fila de todas las categorías: Pintura Antigua y del siglo XIX, Artes Decorativas desde la Antigüedad a nuestros días. Esta situación ha ido cambiando y este tipo de obras son escasas y raras de encontrar.

Francis Bacon. *Tríptico de Lucian Freud*. Récord obra de arte contemporánea más cara vendida en subasta 142 millores de dólares.

CICLOS Y CONFERENCIAS



Alberto Giacometti . L'homme qui marche.
Sotheby's. Febrero 2010. 74.100.000 €
$ 104.300.000.

2. Los precios eran uniformes, no había un "mercado", ni referencias al mercado del arte.
3. Había demanda para todo tipo de arte: Arqueología, Antiguo, Pintura, Artes Decorativas, Libros, Instrumentos científicos, etc.
4. Podíamos hablar de un mercado del arte poco desarrollado y profesional.

El Mercado del Arte Actual se caracteriza:

1. Es más exigente con la calidad y autoría de las obras, más competitivo, sólido e internacional.
2. Mayor demanda de obras importantes de artistas consagrados.
3. A mayor escasez de estas obras, mayor rareza en el mercado y por tanto, mayor valor económico.

Motivación de esta tendencia:

1. La escasez de obras maestras del Arte Tradicional.
2. El conocimiento especializado de este tipo de arte.
3. Las dificultades legislativas de los distintos países: Restricciones de exportabilidad.

Resultado:

El arte moderno y contemporáneo es abierto y dinámico, los códigos de reconocimiento son inmediatos y no suelen llevar connotaciones ideológicas, religiosas asociadas a las obras, mayor movimiento internacional de las obras, no sufren las restricciones de exportabilidad.

Las nuevas potencias económicas, los llamados países BRIC, China, India, Rusia, los países árabes y parte de Sudamérica ponen en valor y en el coleccionismo internacional su arte local, podemos hablar de su encumbramiento internacional.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Trabajar en Patrimonio Cultural

Dña. Ana Yáñez Vega
Fundación de Casas Históricas y Singulares

En el marco del Ciclo de Conferencias 'En torno al Patrimonio Cultural: salidas profesionales', Ana Yáñez ha realizado una intervención en la que el principal objetivo ha sido presentar algunos de los ámbitos relacionados con los bienes históricos en los que están empezando a surgir oportunidades laborales, que probablemente se ampliarán en los próximos años. Desde esta perspectiva, se ha recalcado que las labores sobre el Patrimonio Histórico requieren un personal muy cualificado y equipos multidisciplinares que sepan dar respuesta al amplio abanico de necesidades que supone su conservación y promoción. Por ello, en la ponencia se ha pretendido dibujar un panorama global de posibilidades.

Por otra parte, en estos momentos de profunda crisis económica es de vital importancia explorar todas las vías que puede ofrecer el mercado de trabajo. Por ello, no ha dejado de estar presente el sector turístico; hay que tener en cuenta que el pasado año en Europa el turismo cultural generó 335.000 millones de euros y 9 millones de puestos de trabajo.

Dos de los ámbitos en los que se vislumbra la necesidad de profesionales especializados en la gestión de edificios históricos son el de la eficiencia energética en dichos inmuebles y las relaciones entre los elementos pertenecientes al Patrimonio Cultural y la ciudadanía.

Por lo que se refiere a la eficiencia energética, temas tales como el estado de la cuestión actual, las medidas para conocer consumos energéticos de un inmueble y las soluciones prácticas para lograr ahorros energéticos significativos; las posibilidades relativas a las energías renovables y las principales vías de financiación que existen son algunas de las cuestiones que deberían conocer los gestores de edificios históricos para lograr ahorros importantes y niveles de confort aceptables.

Por otra parte, cada día está más difundida la idea de que el Patrimonio Cultural sólo se entiende y debe gestionarse considerando a las personas que lo disfrutan o viven. Por ello, es necesario conocer tanto las relaciones positivas como las negativas, mostrando y buscando nuevas fórmulas que impliquen a la ciudadanía y visitantes en el disfrute, beneficio y tratamiento en general del Patrimonio Cultural.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CICLO DE CONFERENCIAS

EN TORNO AL PATRIMONIO CULTURAL:

SALIDAS PROFESIONALES

Lugar: Museo de Navarra

Miércoles, 13 de noviembre de 2013
17 h. ***Presentación***
D. Ricardo Fernández Gracia. Director de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Dña. Teresa González-Camino Meade. Presidenta de la Fundación de Casas Históricas y Singulares

17.15 h. ***Educando en los valores del Patrimonio***
D. René Jesús Payo Hernanz
Universidad de Burgos

18.15 h. ***La dimensión del Patrimonio cultural desde los Ayuntamientos***
D. Manuel Motilva Albericio
Ayuntamiento de Tudela

Jueves, 14 de noviembre de 2013
17 h. ***Tasación y peritaje del Patrimonio***
D. Pablo Melendo
Pablo Melendo Fine Art Consulting

18 h. ***Trabajar en Patrimonio Cultural***
Dña. Ana Yáñez Vega
Fundación de Casas Históricas y Singulares

19 h. ***Mesa redonda***
Dña. Ana Yáñez Vega, D. Pablo Melendo, D. Ricardo Fernández Gracia, Dña. Mercedes Jover y Dña. Pilar Andueza

Información e inscripción:
-140 plazas gratuitas. Compromiso de asistencia
-Período de inscripción: del 4 al 8 de noviembre. De 10 a14 horas
-La inscripción puede formalizarse personalmente en la Secretaría de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro (Edificio de Bibliotecas, despacho 2480, Universidad de Navarra), por teléfono (948425600-Ext. 802063) o por correo electrónico (cpatrimonio@unav.es)
-Documentación para la inscripción: Nombre y apellidos, DNI, dirección postal y electrónica y teléfono

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra · Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro · Fundación de Casas Históricas y Singulares

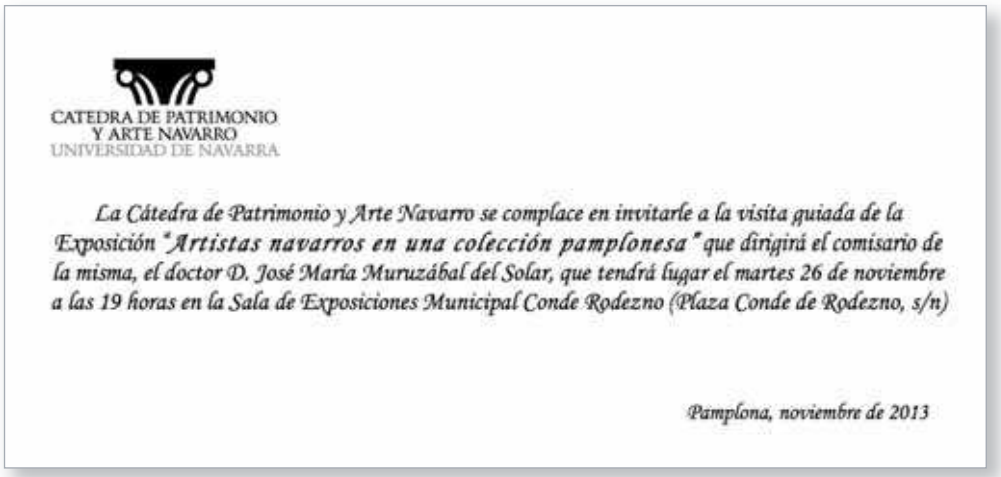
COLABORAN: MUSEO · FDN

DIARIO DE NAVARRA

Visita guiada:

"Artistas navarros en una colección pamplonesa"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Colabora: Fundación Diario de Navarra
Lugar: Sala de Exposiciones Municipal Conde Rodezno



CATEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se complace en invitarle a la visita guiada de la Exposición "Artistas navarros en una colección pamplonesa" que dirigirá el comisario de la misma, el doctor D. José María Muruzábal del Solar, que tendrá lugar el martes 26 de noviembre a las 19 horas en la Sala de Exposiciones Municipal Conde Rodezno (Plaza Conde de Rodezno, s/n)

Pamplona, noviembre de 2013

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

VISITA GUIADA A LA EXPOSICIÓN
ARTISTAS NAVARROS EN UNA COLECCIÓN PAMPLONESA

Dirigida por D. José María Muruzábal del Solar. Doctor en Historia del Arte
Martes, 26 de noviembre de 2013
Hora: 19 h.
Lugar: Sala de Exposiciones Municipal Conde Rodezno
(Plaza Conde Rodezno s/n)

PATROCINAN Y ORGANIZAN: COLABORA:

Gobierno de Navarra

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 26 de noviembre de 2013

Artistas navarros en una colección pamplonesa

D. José María Muruzábal del Solar

Doctor en Historia del Arte

La familia Muruzábal se complace en ofrecer al público navarro, amante de las Bellas Artes, una completa selección de obras realizadas por artistas navarros, que forma parte de una amplia colección de arte que esta familia ha ido reuniendo a lo largo de los últimos sesenta años. El origen de la colección surge el ya lejano año de 1955 cuando José Mª Muruzábal del Val, trabajando en la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, recibió el encargo de su director, Miguel Javier Urmeneta, para montar una Sala de Exposiciones en los locales de la institución de la calle de García Castañón. Para la inauguración se contó con uno de los grandes artistas españoles de la época, Benjamín Palencia. Mi padre, José Mª Muruzábal del Val, se encargó de montar la sala y de su gestión desde ese momento, cosa que realizaría durante casi treinta años. Y a esta sala seguirían posteriormente las de Conde Rodezno, Tudela y los Pabellones de Mixtos y Horno de la Ciudadela de Pamplona.

José Mª Muruzábal del Val se enamoró de las artes plásticas, y en especial de la pintura. Y de esa manera fue cimentándose una relación estrecha, que acabaría en

CICLOS Y CONFERENCIAS

amistad personal y profunda con lo más granado de los artistas navarros del momento, con Jesús Basiano y sus hijos Jaime y Javier, con Lasterra, Eslava, Muñoz Sola, Martín Caro y Ascunce, con Lozano de Sotes y Francis Bartolozzi, con Gloria Ferrer, Monguilot, Idoate, Retana… la lista sería interminable. Y con ese trabajo y su relación con los artistas navarros fue surgiendo, casi sin querer, una colección de obras que no ha dejado de crecer desde ese año de 1955.

En estos momentos surge también mi relación con el mundo del arte, la de José Mª Muruzábal del Solar. Recuerdo con especial nitidez y cariño, las tardes de fin de semana acompañando a mi padre para montar alguna exposición a García Castañón. Estos recuerdos enlazan con mis estudios de Historia en la Universidad de Navarra, con especial dedicación a la Historia del Arte. Tras los estudios surge la dedicación a la enseñanza, pero sin dejar de lado la investigación de la historia del arte navarro de los siglos XIX - XX. Así se realizan los estudios acerca de Jesús Basiano o de Jesús Lasterra, ambos felizmente publicados, mi tesis doctoral sobre escultura pública en Navarra, aún inédita, o las docenas de artículos acerca de arte navarro. Y no podemos dejar de referirnos al montaje de exposiciones sobre arte y artistas navarros. Desde la década de los noventa, me incorporé también al coleccionismo activo, siempre en estrecha relación y colaboración con mi padre. A partir de ese momento la colección se va ordenando con un criterio riguroso y se va abriendo hacia otras disciplinas como la escultura o el esmalte.

Nuestra colección tiene en la actualidad varios cientos de obras de pintura, escultura, grabado y dibujo, esmalte o forja artística. Más del 90 % de la misma se refiere a artistas navarros. Para la exposición que nos honramos en presentar se han seleccionado, de entre toda la colección, 165 obras de artistas navarros. La misma comienza con una buena obra de Vicente Berdusán y con numerosos grabados religiosos navarros del siglo XVII y XVIII. Es muy importante la presencia de los pintores navarros del siglo XIX, algunos de ellos muy poco conocidos. Se presentan obras de los pintores más conocidos, dos obras de Salustiano Asenjo, de las pocas que hay en Navarra, de García Asarta, Zubiri,

Victoriano Juaristi,
Virgen con el Niño, 1930-1935.
Esmalte sobre cobre, 45 x 16 cm.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Gerardo Lizarraga,
Angustia, 1939.
Carboncillo sobre papel.

CICLOS Y CONFERENCIAS

José María Ascunce, *Campos de Echauri*, 1956. Óleo sobre tabla, 30 x 35 cm.

Larraga, Lorenzo Aguirre, etc. Y se presenta también obra de otros artistas mucho más desconocidos, como son los nombres de Martín Izangorena, Prudencio Pueyo, Natalio Hualde, Prudencio Arrieta o Fermín Lipúzcoa.

La presencia de obras de los artistas de finales del XIX y principios del XX es numerosa y muy significativa. Aquí están Jesús Basiano, Pérez Torres, Javier Ciga, Lozano de Sotés y Francis Bartolozzi, Muro Urriza, Lizarraga, Cabasés, Crispín Martínez, Francisco Echenique, Karle Garmendia, Gustavo de Maeztu, Zudaire Iriarte, Gutxi, etc. Y comienzan las obras de escultura con Fructuoso Orduna o Rebolé. Tan significativa, o más, es la presencia de los artistas de mediados de siglo XX, la de Ascunce, Lasterra, Eslava, Muñoz Sola, Echauri, Beunza, Apezetxea, Ana Marín, Jaime y Javier Basiano, Martín Caro, Gloria Ferrer, etc.; en esta generación son numerosos los escultores como Ulibarrena, Orella o Loperena. Y junto a todo ello artistas actuales como Aizkorbe, Ciriza, Ilundáin Solano, Tomás Sobrino, Morrás, Mikel Okiñena, Pikabea o Alfredo Zubiaur. Somos perfectamente conscientes que esta parte, la de los artistas actuales, se muestra incompleta. Ese es el reto de futuro, ir consiguiendo obras de artistas actuales de cara a completar la colección… en eso estamos.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Alfredo Sada,
Abstracción, 1979.
Mármol 24 x 34 x 20 cm.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Conferencias:
"El órgano de Larraga en su contexto histórico y cultural"

Organizan: Cátedra de Patrimonio y Arte navarro
y Asociación Musical Diego Gómez
Colaboran: Ayuntamiento de Larraga y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Salón de Plenos / Villa. Ayuntamiento de Larraga

DIARIO DE NAVARRA

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 20 de diciembre de 2013

Las cajas de órgano del siglo XVIII y el ejemplo de Larraga

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

En la conferencia que impartimos con el título de "Contribución de los talleres escultóricos navarros al órgano barroco: las espectaculares cajas de los siglos XVII y XVIII", marcamos unas líneas generales acerca de las tipologías y evolución de las cajas conservadas en Navarra, correspondientes al Siglo de las Luces (*Memoria de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro*, 2011, pp. 138-140).

La caja de Larraga, documentada por Sagaseta y Taberna en su conocida monografía (1775), está muy cercana en el tiempo y en el espacio geográfico a las de Sesma (1771, de impronta cortesana) o Peralta (1783, obra del italiano Santiago Marsili), ejemplos estos últimos en sintonía con el Rococó académico y europeo. Sin embargo, pertenece a lo que podemos denominar como adaptación de aquella última fase del Barroco, más leve y menos pesada, por parte de los talleres locales de distintas localidades navarras. Posee ciertas analogías con las coetáneas de otros tantos talleres de distintas localidades como las de Huarte-Araquil (1766), la desaparecida de Santa María de Sangüesa (1767), Villava (1777), Mendigorría (1782) o Cáseda (1785), todas ellas con frontones y movimientos de corte borrominesco. Por otra parte, comparte con todos los ejemplos dieciochescos su carácter escenográfico, así como la complejidad formal en planta y alzados, con dinamismo, ostentación, espectacularidad y suntuosidad, en clara fusión de las artes (arquitectura, escultura y pintura). Además, el hecho de estar revestidas sus superficies de oro y color les otorga una gran riqueza, en tanto que su decoración se basa en símbolos de abundancia, triunfo y gloria, albergando personajes celestes que tañen instrumentos de viento y cuerda. Todo ello persigue junto a la retórica del predicador y los oficios litúrgicos generar un auténtico *caelum in terris,* un espacio milagro y alucinante, propio del Barroco, un arte y ambiente que quiere cautivar a través de los sentidos, mucho más vulnerables que el intelecto.

Su construcción fue obra de un hijo de la localidad, Miguel Zufía, que se empleó a fondo en labores de escultura y retablística regional del momento. Su personalidad artística fue a no dudarlo doble, ya que hay que plantear la existencia de un padre y un hijo con el mismo nombre, ya que el Miguel Zufía que a sus 82 años, en 1825, hizo la imagen de Nuestra Señora de la Soledad para Cascante nació hacia 1743 y no puede ser el mismo que trabajaba a mediados de siglo. El primero de los Zufía hizo para Caparroso en 1749 el monumento de la localidad y en 1757 realizó la entrega del reta-

CICLOS Y CONFERENCIAS

blo mayor de la ermita de la Virgen del Soto en la misma localidad. En éste último proyecto o en el retablo de las Ánimas de Cárcar (1761) pudo participar ampliamente junto a su hijo Miguel de Zufía, el joven, autor de la caja de Larraga. Las obras que se documentan a partir de mediados de la década de los sesenta pertenecerían al hijo. Entre estas últimas hay que citar los colaterales de la parroquia de Berbinzana (1765), los púlpitos de la parroquia de Peralta (1766), los colaterales de Cáseda (1774-1777) y algunas imágenes de bulto redondo para Pitillas, Beire y Eslava.

Una circunstancia ya señalada es que, al igual que en Lerín, los autores del instrumento y la caja eran naturales y vecinos de las respectivas localidades. Si en Lerín lo fueron el organero José Mañeru y Ximénez y el tallista Juan José Vélaz, en Larraga figuran el organero Diego Gómez y el maestro Miguel Zufía, ambos de la localidad. Son, sin duda, datos que hablan *per se* de la vitalidad de los talleres de ambas especialidades artísticas y quizás de la hipotética relación entre ambas, empujando una a la otra.

Órgano de Larraga. Detalle.

La caja de Larraga es esbelta porque la arquitectura del templo lo permite. Destaca por varios aspectos que haremos notar y, al igual que otras del momento, se caracteriza por su espectacularidad, dinamismo y suntuosidad. En primer lugar, es destacable por el diseño con los extremos laterales escorzados, lo que le priva del esquema de típico cajón que suelen tener estos instrumentos. Las placas adventicias doradas de buen diseño, basados en grabados de la época, que incorporan instrumentos de viento (trompetas, trompas y gaitas) y cuerda (violines), son de exquisita ejecución. El diseño del ático con las líneas quebradas llama también la atención, *a fortiori* en el paramento central en donde las torrecillas semicilíndricas van a tener su remate en los agudos frontones de líneas rectas tan utilizadas en esos momentos en el diseño de otro tipo de obras como los retablos. Por otra parte, las contras, con las espectaculares cabezas realizadas en grises y negros, sin policromía propiamente dicha como las de otros instrumentos, ganan en expresividad, en sintonía con la ménsula tallada de la torre central del instrumento.

Por lo que se refiere a policromía, el dorado general de Sesma y otras piezas un poco anteriores en su cronología han desaparecido en aras a la combinación con marmoleados y otros colores, algunos claramente repintados, dentro de la estética del rococó.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Órgano de Larraga. Detalle.

El programa iconográfico se compone de las citadas placas adventicias con instrumentos tallados a los que hemos hecho alusión, además del escudo heráldico de la localidad y la tiara papal, junto a unas esculturas de bulto redondo que en su día portarían instrumentos musicales, en clara alegorización del arte musical y de la primacía del órgano sobre todos ellos, por imitarlos y poder conjugarlos, cual grupo de cámara o pequeña orquesta, en sus interpretaciones. No faltan algunos ángeles con palmas de triunfo, idea inherente siempre al órgano como símbolo de poder y persuasión, y figuras sedentes que han perdido sus alas y atributos que hablarían del instrumento como metáfora de las jerarquías angélicas, idea harto difundida en la literatura del momento. Remata el conjunto una figura de la Fama al igual que en portadas de libros, casas consistoriales o palacios.

En definitiva, una caja barroca que se organiza siguiendo una composición teatral, con su emplazamiento elevado, casi aéreo, que ocupa un espacio intermediario entre la bóveda celeste y la tierra, dándole la apariencia inestable de un movimiento dinámico ascendente. A ese ambiente aéreo coopera la presencia de los ángeles y la ascensionalidad de sus torres. Esta impresión viene ampliada por la decoración de la caja, su estatuaria y su significado simbólico que hacen del órgano una arquitectura eminentemente expresiva.

Mueble e instrumento propiamente dicho hablan del cuidado del patronato de la parroquia de Larraga que, a lo largo de los siglos, cuidó de su amueblamiento y culto, con la elección de singulares maestros que trabajaron para su fábrica y retablos, singularmente en la época barroca, en que los órganos formaron parte de aquella concepción unitaria y globalizante de las artes y la retórica dentro del templo, asociándose con la sugerente palabra cantada. El papel de los sentidos en la percepción de la música emanada de los tubos del órgano estaba en plena sintonía con la liturgia del momento que trataba de excitar a quienes asistían a sus funciones a una mayor piedad a través de los olores, los sonidos y cuanto la vista era capaz de percibir.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Viernes, 27 de diembre de 2013

El órgano barroco en Navarra: las particularidades del caso de Larraga

D. Raúl del Toro

Conservatorio Superior de Música de Navarra

El viernes 27 de diciembre de 2013 tuvo lugar en el salón de plenos del Ayuntamiento de Larraga una conferencia a cargo de Raúl del Toro Sola, responsable de la cátedra de órgano del Conservatorio Superior de Música de Navarra, bajo el título "El órgano barroco en Navarra. Las particularidades del caso de Larraga".

La charla se abrió con una exposición sumaria de la evolución del órgano a lo largo de la historia, llamando la atención sobre las características de cada una de las grandes etapas. Se expuso el carácter internacional del Renacimiento, con un tipo de órgano más o menos común a todos los países, que en el Barroco se divide en diversas escuelas de organería nacionales y regionales, y que en el Romanticismo vuelve a adoptar una forma unitaria bajo la influencia predominante de las escuelas organeras francesa y alemana. En lo que respecta a la sonoridad, tanto el Renacimiento como el Barroco se distinguen por la abundancia de sonidos agudos y brillantes, mientras que el Romanticismo persigue más bien imitar a la gran orquesta mediante una sonoridad grave y pastosa.

Entrando ya en la organería barroca, se expusieron las fotografías de tres órganos cuyas cajas son paradigmáticas de sus respectivos estilos: la de San Salvador de Sangüesa, único testimonio renacentista conservado en Navarra; la de Santa María de Los Arcos, con su exuberante barroco; y la de San Martín de Lesaca, con su estilo ecléctico frecuente en el estilo romántico.

Acto seguido el conferenciante trazó la línea evolutiva de la organería en Navarra: la Edad Media con presencia de organeros flamencos, franceses e italianos; la aparición a partir de mediados del siglo XVI de organeros autóctonos bajo la poderosa influencia de los franceses Guillaume y Gaudioso de Lupe establecidos en Tarazona; la edad de oro de la organería barroca navarra de los siglos XVII y XVIII alrededor de los talleres de Lerín, Viana, Lesaca y Larraga; los primeros intentos de acomodación a los estilos ultrapirenaicos por parte de los franceses Monturus y los navarros Gómez de Larraga; las últimas bocanadas de la escuela autóctona de la organería, fiel al modelo de órgano barroco español, que se producen en la segunda mitad del siglo XIX sobre todo por otra familia de organeros con apellido Gómez, procedentes de Burgos e instalados primero en Tafalla y luego en Pitillas; y finalmente la

CICLOS Y CONFERENCIAS

Órgano de Larraga.

progresiva configuración con el órgano romántico francés liderada por Pedro Roqués y sus descendientes junto a diversos miembros de la familia guipuzcoana Amezúa.

Una vez bosquejadas estas líneas generales, fue presentado y explicado el árbol genealógico de los talleres navarros de organería derivados del foco de Lerín, y de sus poderosas ramificaciones en Castilla y Aragón. Esta eclosión de la organería navarra tuvo un papel decisivo en la configuración del órgano barroco español, modelo de instrumento que se extendería por todas las tierras del imperio, desde la América hispana hasta las islas Filipinas.

Una vez descrita la edad de oro de la organería navarra fue expuesta la historia del órgano de Larraga con sus sucesivos hitos: los primeros testimonios procedentes del siglo XVI, las sucesivas reformas efectuadas en el órgano durante los siglos XVII y XVIII, la intervención decisiva de Diego Gómez de Larraga en 1775, y la reconstrucción del instrumento después de la última guerra carlista por el taller Inchaurbe-Puyó.

La conferencia finalizó con la escucha de diversos ejemplos sonoros procedentes de órganos históricos navarros.

Nuestra Señora de Rocamador de Sangüesa,
principios del siglo XIV.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Ciclo de conferencias:
"La Navidad en las Artes"

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Colaboran: Ayuntamiento de Pamplona y Fundación Diario de Navarra
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO

CONFERENCIAS

LA NAVIDAD EN LAS ARTES

Martes, 17 de diciembre de 2013
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

17 h. *Música para la Navidad en la Catedral de Pamplona*
D. Aurelio Sagaseta. Maestro de capilla de la Catedral de Pamplona.

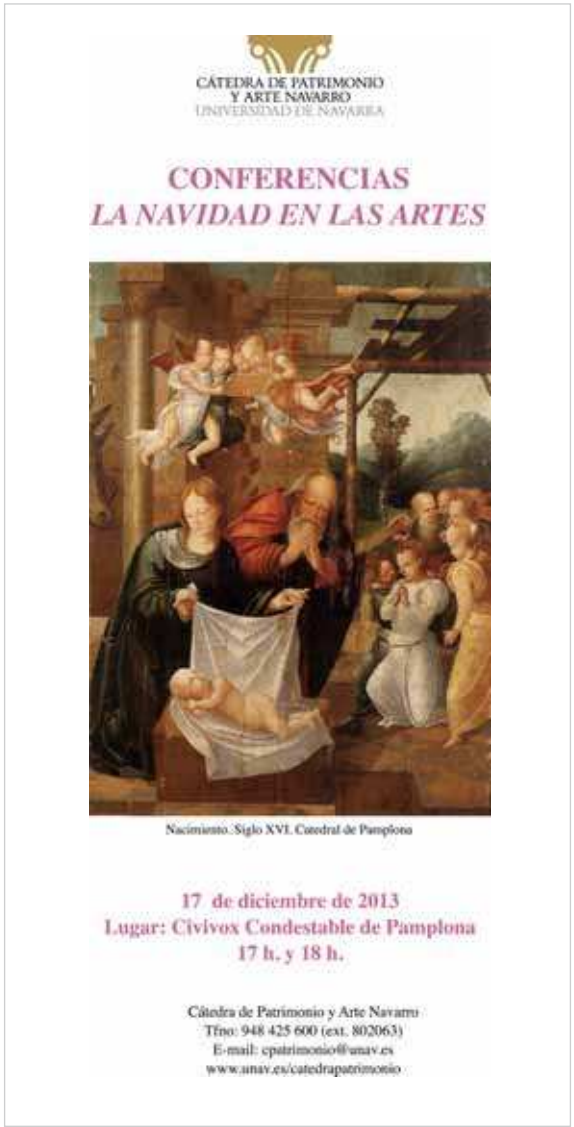
18 h. *Usos y costumbres de Navidad en Navarra*
D. Javier Zubiaur Carreño. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Entrada libre

PATROCINA: Gobierno de Navarra

COLABORAN: FDN, Ayuntamiento de Pamplona

DIARIO DE NAVARRA


CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CONFERENCIAS
LA NAVIDAD EN LAS ARTES

Nacimiento. Siglo XVI. Catedral de Pamplona

17 de diciembre de 2013
Lugar: Civivox Condestable de Pamplona
17 h. y 18 h.

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

CICLOS Y CONFERENCIAS

Martes, 17 de diciembre de 2013

Música para la Navidad en la Catedral de Pamplona

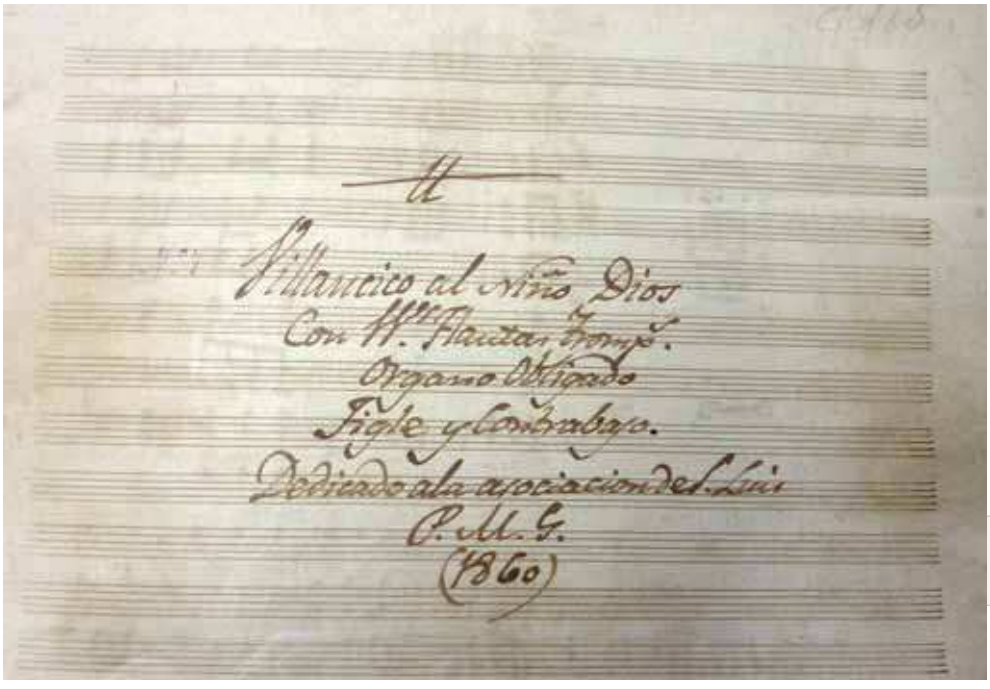
D. Aurelio Sagaseta

Maestro de Capilla de la Catedral de Pamplona

Dentro del rico patrimonio artístico-religioso de la Navidad, la Catedral de Pamplona ha mantenido hasta nuestros días algunas interesantes manifestaciones musicales propias del ciclo litúrgico.

Antífonas O

Una de las tradiciones más antiguas la encontramos en las siete Antífonas Mayores o las así llamadas "antífonas O", porque todas empiezan por la letra latina O. Nacidas a finales del s. VI, durante los 7 días anteriores a la Navidad van cantando al futuro Salvador como Oh Sabiduría, Oh llave de David, Oh Oriente, etc. Evidentemente la Seo de Iruña no creó esta tradición, pero sí la ha mantenido viva, mientras que ha creado y conservado polifonía propia de la Navidad en los Maitines, Laudes y misas de este tiempo litúrgico, como lo demuestra su Archivo Histórico de Música.



Villancico al Niño Dios. 1860.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Villancico al Niño Dios. 1860.

Polifonía catedralicia de los siglos XVI-XX

El conferenciante presentó partituras del patrimonio de la catedral desde el Renacimiento hasta el s. XX, unas tomadas de conciertos realizados por la Capilla de Música y otras servidas en directo, como "Tonadilla al Nacimiento", anónimo del Barroco local, con solista, flauta y pequeño órgano. Expresiones cariñosas y típicamente infantiles de su texto (s. XVIII) "Ce, ce, Manolito, ce, ce, chiquito, rro, rro, mi bien, a la nana, Niño hermoso, a la nanita chiquito mío, que yo te arrullaré", sugieren la autoría de algún componente seglar de la Capilla de Música y no tanto de maestros de capilla clérigos de la época y menos de sesudos prebendados capitulares.

Estos "villancicos" constituyen la aportación del pueblo y de algunos maestros, música escrita en lengua vernácula que poco a poco fue introducida primero fuera de la liturgia y desde el s. XIX en medio de la misma, así "villancico para después de la epístola", "villancico para después de la consagración", entre ellos los de Julián Prieto, Mariano García, etc.

La Kalenda

Subsiste en la Seo esta antigua tradición de la Kalenda, por la que el día 24 de diciembre se anuncia oficialmente el inicio de la Navidad con el canto del Martirologio

por el Deán y el chantre. Le sigue el *"Anuntio vobis gaudium magnum"* y se termina con el primer *Adeste fideles* de la Navidad, cantado primero por el Cabildo en gregoriano y luego por el pueblo en la conocida versión medida del s. XVIII, ahora extendida a todo el mundo occidental. La ceremonia, que se mantiene idéntica en su parte central, está muy detallada en el Reglamento de Coro de 1931, que recoge la tradición anterior.

Solemne *Praeconium Epiphaniae*

Otra tradición, ésta con monodía exclusiva de la Catedral de Pamplona, constituye el anuncio oficial cantado de las fiestas movibles del año litúrgico realizado en la solemnidad de Epifanía, es decir: las fechas de cada año del inicio de la Cuaresma, día de Pascua de Resurrección, Pentecostés, Corpus etc.

Sabemos que en los primeros siglos del cristianismo los papas encargaban a los astrólogos de Alejandría, como especialistas en el calendario, que fijaran la fecha de la Pascua de cada año. Más adelante ésta, la Pascua, fue determinada directamente desde Roma para toda la Iglesia.

La Epifanía constituye en la Catedral de Pamplona quizá la solemnidad de Navidad que más público atrae, un poco a la manera de algunas iglesias orientales que la celebran con especial énfasis popular. En Pamplona es de obligado cumplimiento el siguiente programa del día de Reyes: Procesión claustral con la *"Statio litúrgica"* e incensación ante las esculturas exentas de Jacques Perut (s. XIV) de los Reyes Magos y los 10 ángeles músicos de la arquivolta que los circundan, con música obligada de la Capilla de Música y quinteto de metal, mientras que en el sobreclaustro tocan las chirimías y más arriba suena la Campana María, Misa de Epifanía en el templo, Solemne *Praeconium Epiphaniae* o Anuncio de las fiestas movibles, y Concierto "Fin de Navidad" con coro y orquesta. Algunos números del programa gozan de una antigüedad multisecular y otros han pasado a ser ya "tradición" en estos 50 últimos años.

CICLOS Y CONFERENCIAS

Usos y costumbres de Navidad en Navarra

D. Francisco Javier Zubiaur Carreño
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra

La Navidad de la Navarra tradicional gira, o giraba, en torno a las fechas del calendario cristiano, como las cuestaciones del "obispillo" San Nicolás con sus acólitos por las casas del pueblo, para darse luego una merienda con lo recogido. Otra costumbre de los niños era la de llamar la atención de los Reyes Magos con cencerradas para que no pasaran de largo por el pueblo. Había cuestaciones, en Guesálaz o Yerri por ejemplo, que servían a los muchachos para celebrar la Nochebuena al tiempo que "entraban de mozos", es decir, señalaban la transición a la "mocería", la juventud. Además de las cuestaciones, siempre acompañadas de cantos, se practicaban ciertos ritos con el agua saludable de Año Nuevo o con el tronco del hogar (*sukil*), al que se reconocían virtudes mágicas. Ciertos personajes se han mantenido, con su peculiar folklore, como Olentzero o el chico-rey de la Faba. Y si el primero anuncia la buena nueva del nacimiento de Jesús, el segundo sigue reafirmando el protagonismo de los niños en

Celebración de San Nicolás en Barásoain, 6 de diciembre de 1993. La "obispilla y sus acompañantes.

CICLOS Y CONFERENCIAS

unas fiestas, las de Navidad, en que ellos son quizá lo más importante. Han existido escenificaciones del Nacimiento, con toda tramoya y pompa, como la que se celebraba en la iglesia de los Franciscanos de Olite. Alguna de ellas permanece en pleno vigor, como el Auto Sacramental de los Reyes Magos en Sangüesa. Y, por supuesto, las Navidades estaban repletas de cenas y recenas, y de "estrenas", como llamaban en mi pueblo, San Martín de Unx, a los regalos que se recibían por Reyes.

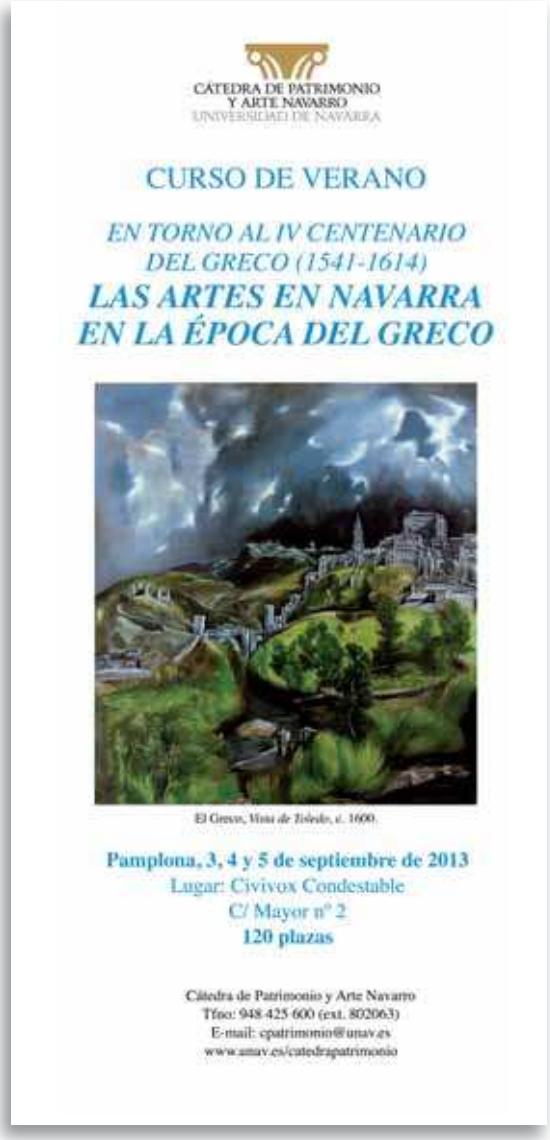
Con la descristianización actual, ese ambiente transformado por la celebración del Nacimiento del Niño Jesús se ha "folklorizado", perdiendo bastante de su esencia original, influido también por la invasión de costumbres de moda y un consumismo creciente. Las Navidades de hoy se viven de manera distinta, con menús enriquecidos, bajo el colorismo de luces decorativas, y la ilusión de alcanzar algún premio de la Lotería Nacional. Navidad y nuevas tecnologías se han asociado sustituyendo a las clásicas felicitaciones por correo postal.

No obstante, la sociedad navarra se esfuerza en mantener viejas tradiciones: las cabalgatas de Reyes, las salidas del Olentzero acompañado del Misterio, la elección del Rey de la Faba, la representación de belenes vivientes, exposiciones de nacimientos… y otras formas de cuestación para ayudar a los más necesitados, como las recogidas de alimentos.

La Navidad sigue viviéndose con ilusión y se ve como ocasión de acercar lazos familiares, practicar la solidaridad con nuestros semejantes y contribuir a construir una sociedad más armoniosa, tendiendo un puente de comunicación entre el pasado y el presente.

Corella. Ermita del Villar. Interior.

CURSOS


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA
CURSO DE VERANO
EN TORNO AL IV CENTENARIO
DEL GRECO (1541-1614)
LAS ARTES EN NAVARRA
EN LA ÉPOCA DEL GRECO
El Greco, Vista de Toledo, c. 1600.
Pamplona, 3, 4 y 5 de septiembre de 2013
Lugar: Civivox Condestable
C/ Mayor nº 2
120 plazas
Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro
Tfno: 948 425 600 (ext. 802063)
E-mail: cpatrimonio@unav.es
www.unav.es/catedrapatrimonio

Cursos de verano 2013

En torno al IV Centenario del Greco (1541-1614). Las Artes en Navarra en la época del Greco

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona

Fechas: 3, 4 y 5 de septiembre 2013

Organiza: Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

Colabora: Fundación Diario de Navarra y Ayuntamiento de Pamplona

CURSOS

Martes, 3 de septiembre de 2013

Apertura y presentación

Lugar: Civivox Condestable. Pamplona

Los días 3, 4 y 5 de septiembre de 2013 Civivox Condestable de Pamplona acogió el Curso de Verano que desde 2005, y de manera ininterrumpida, viene organizando la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro con el patrocinio del Gobierno de Navarra. Este año, anticipándose al IV Centenario del Greco, el curso abordó el desarrollo de las artes en Navarra durante la segunda mitad del siglo XVI y los primeros años de la centuria siguiente.

Las sesiones, que se desarrollaron en horario vespertino, tuvieron un gran éxito entre la sociedad navarra y las 140 plazas ofertadas se cubrieron en su totalidad, quedando algunas personas en lista de espera.

El curso, destinado a todas aquellas personas interesadas en la cultura y el patrimonio, tuvo por objeto el análisis de la figura del artista cretense y su arte, así como la recuperación de su pintura a principios del siglo XX tras varios siglos de olvido y la repercusión que ha tenido el pintor y su museo en la vida cultural y turística de la ciudad imperial de Toledo. Se analizaron también las principales manifestaciones artísticas desarrolladas en Navarra durante su época: pintura, escultura y platería personalizadas en Rolan Mois, Juan de Anchieta y Velázquez de Medrano respectivamente, sin olvidar a otros artistas y mecenas que enriquecieron el panorama cultural de Navarra.

CURSOS

El Greco en su IV Centenario

Dña. Ana Carmen Lavín Berdonces
Directora del Museo del Greco (Toledo)

Desde la muerte del Greco, acaecida en abril de 1614, su arte fue cayendo en el olvido. Sus coloridas y alargadas composiciones dejaron de ser del gusto de sus contemporáneos que volvieron sus ojos hacia obras más realistas y cercanas, hasta acabar arrinconadas en el más absoluto desprecio e incomprensión. El Greco se convertirá en un pintor maldito, olvidado, extravagante y loco, creador de un arte alucinado y deforme, poco merecedor de estudios y de exposiciones hasta 1908, fecha en la que a raíz del estudio completo de sus obras que realiza el profesor de la Institución Libre

El Greco, *El entierro del conde de Orgaz*. Detalle. Iglesia de Santo Tomé (Toledo).

CURSOS

El Greco, *Verónica*. Detalle. Museo de Santa Cruz (Toledo).

de Enseñanza -Bartolomé Cossío- y de las muestras que se organizaron, comenzará a captar la atención de artistas y eruditos que redescubren en su pintura las técnicas más vanguardistas y las lecturas más dispares.

Esta resistencia a la consagración del cretense como uno de los grandes genios de la pintura se irá venciendo en un lapso de veinte años, y el buque insignia de los museos españoles, El Prado, acabará dedicando una sala al griego en 1920, ante las insistentes peticiones de críticos, artistas e intelectuales; para entonces el Museo del Greco de Toledo, expresamente construido por el Marqués de Vega Inclán para honrar al pintor, ya contaba con diez años de andadura y en él se celebrará al pintor como el gran artista español por excelencia.

En la consagración del pintor, jugó un papel importante la ciudad de Toledo y su ambiente cultural, magistralmente descrito por el ilustre escritor y articulista navarro Félix Urabayen desde el Hotel Castilla, en cuya vivienda situada en el tercer piso se citaban los mejores pintores del momento (Regoyos, Beruete, Andrade, González Bilbao, etc.) y cuantos viajeros ilustres visitaban la ciudad.

El homenaje de 1914, quedó circunscrito a la ciudad del Tajo sin apenas eco en el resto del país, pero sirvió para institucionalizar al griego dentro de la academia y consagrarle como gran genio de la pintura universal. De todo ello ya han pasado 100 años, y como en el tango de Gardel, "Volver", regresamos a los mismos hitos, a los mismos lugares, a los mismos museos. En el año 2014 volvemos a conmemorar el IV centenario de su muerte, con exposiciones, estudios y congresos. Para ello ¿qué visión daremos del cretense en el siglo XXI?, ¿lo convertiremos en un adalid del nacionalismo castellano-manchego?, ¿un icono de Toledo?, ¿un extravagante hijo del individualismo posmodernista?, ¿un mito nacional?, ¿universal?... El eterno mito griego, en su santuario-museo renovado, será de nuevo entronizado en el paisaje sacro de Toledo.

CURSOS

El Greco y Toledo

Dña. Ana Carmen Lavín Berdonces
Directora del Museo del Greco (Toledo)

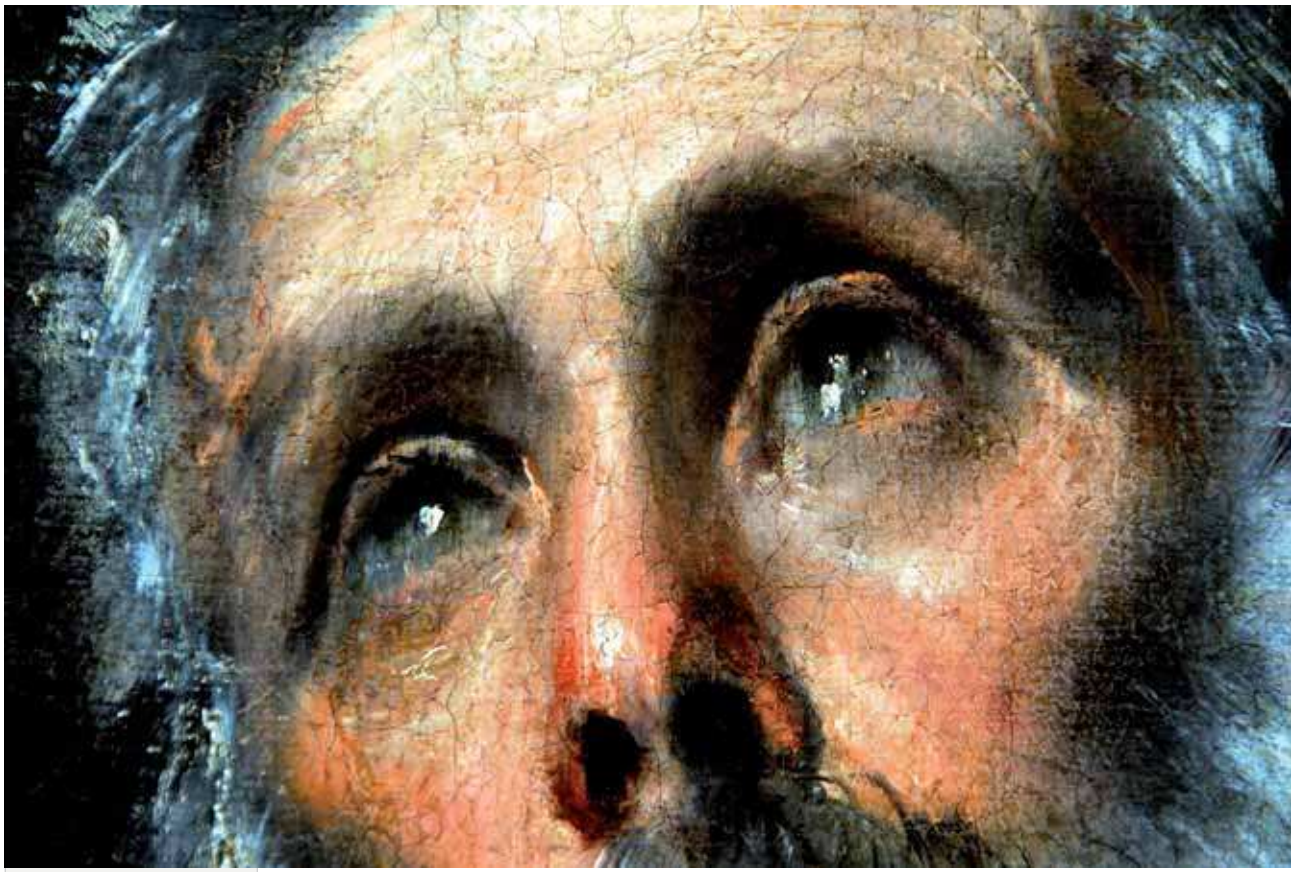
Escribía el poeta Jorge Guillén que los nombres están sobre la pátina de todas las cosas. Hay nombres que están ligados a lugares y su huella todavía se siente a pesar del paso de los siglos. Hablar del Greco es hablar de Toledo y recordar al pintor es pensar en la ciudad donde pasó gran parte de su vida. Toledo y el Greco forman una simbiosis que nos trae a la memoria imágenes alargadas de caballeros con cuellos de lechuguilla y rostros serios; y ecos de batallas, espadas, héroes, gestas, grandes monarcas y epopeyas de épocas más gloriosas. El Greco fue testigo de estos tiempos míticos y firmó en primorosas letras griegas su particular visión de estos acontecimientos, plasmándola en forma de cuadros maravillosos, llenos de colores brillantes y rostros y gestos inolvidables.

El Greco, *Vista y plano de Toledo*. Museo del Greco (Toledo).

Pasear por Toledo y visitar algunos de los lugares que conservan sus obras es realizar un viaje en el tiempo y volver a contemplar, sentir, oler y degustar cada rincón de la ciudad que conserva esa pátina, esa huella del pintor que se graba en la memoria y se mete en las entrañas como un líquen en una roca. Muchos de los lugares en los que él vivió, al igual que muchos de sus cuadros, han desaparecido; pero como decía el poeta, todavía nos quedan sus nombres, que casi podemos tocar sobre la herrumbre y el granito de la vieja ciudad del Tajo.

Domenikos Theotokopoulos, más conocido como El Greco, fue sin duda uno de los inmigrantes más especiales que recibió la ciudad en el siglo XVI. En esas fechas Toledo era un auténtico hervidero de pueblos y comerciantes. Griegos, árabes, italianos, alemanes o francos departían en sus respectivos idiomas a lo largo y ancho de la cosmopolita ciudad. El Greco llegará

CURSOS



El Greco, *Las lágrimas de San Pedro*. Detalle. Museo del Greco (Toledo).

a la puerta de sus murallas en 1577, procedente de un largo viaje que había comenzado en la isla de Creta, donde nacía en 1541. A los veintiséis años abandonará su patria, acosada por los turcos, para viajar a Venecia y a Roma, donde vivirá diez años, y de allí trasladarse finalmente a la corte madrileña y Toledo; en esta ciudad se instalará definitivamente hasta su muerte el 7 de abril de 1614 a la edad de 73 años. También en esta ciudad pintará casi todas sus obras maestras, entre ellas su famosa Vista y Plano de Toledo, que tanta fascinación despierta entre los investigadores.

Independientemente de las numerosas opiniones de los estudiosos, que lo que acaban de poner de manifiesto una y otra vez es la gran complejidad de la obra y su carácter excepcional por el uso del espacio y la perspectiva distorsionados y los elementos alegóricos, El Greco consiguió mostrar la ciudad como un sitio especial, vehemente, telúrico, lleno de simbolismo; sea como Nueva Roma, Troya o Jerusalén, Toledo siempre será "La Ciudad del Greco" a la que legó la fama al convertirla en un escenario mítico, independientemente del destino que la historia le tenía reservado.

CURSOS

Miércoles, 4 de septiembre de 2013

De mecenas y artistas. Algunas consideraciones

D. Ricardo Fernández Gracia

Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro

El desarrollo y evolución de las artes en Navarra durante la presencia del Greco en España (1577-1614), al igual que en otros focos periféricos peninsulares, fueron de una gran intensidad, merced a la actuación de unos promotores y mecenas con nuevos gustos y a la presencia de artistas de primera talla que dejaron una impronta y gran influencia en las artes a lo largo del tiempo. Si a ello sumamos la aplicación del decreto de imágenes del Concilio de Trento a través de la publicación de las *Constituciones Sinodales* del obispado de Pamplona (1590-1591) y de las visitas pastorales por los prelados de Pamplona, Tarazona, Zaragoza y Calahorra, nos encontramos con un auténtico frenesí constructivo de obras de todo género y tipología, que difícilmente tiene parangón en otros momentos históricos. Retablos de escultura y pintura, piezas de orfebrería, bordados, cajoneras y sillerías de coro, son protagonistas de numerosas licencias y contratos para su ejecución a lo largo de toda Navarra.

Poco antes de la llegada del Greco a España, en 1575 fallecía Ramón Oscáriz, cabeza de una familia de pintores que había mantenido un fecundísimo taller en la capital navarra y en el mismo año de 1577 moría Martín Gumet, representante de un modo de trabajar la madera ya trasnochado para aquellos momentos, a la par que se comenzaba el retablo mayor de Valtierra, obra de otra estética y con un largo proceso constructivo que iría incorporando importantes novedades en el diseño de sus cuerpos y calles. Prácticamente a la par que El Greco arribaba, Anchieta llegaba a Pamplona con las novedades muy *ad hoc* de los nuevos tiempos y se hacía con los grandes encargos en la diócesis pamplonesa. Si tomamos como referencia la muerte del Greco, otros dos hechos singulares se producen en las artes en Navarra. Por un lado, en 1613, fallece Juan de Landa, entre cuyas pinturas había bodegones "*de cosas naturales*", pinturas mitológicas y paisajes, novedades extraordinarias en la Pamplona del momento, y en el mismo año finalizaban las obras del sobreclaustro del monasterio de Fitero, obra proyectada años atrás por Juan de Nates, "*el arquitecto más descollante del período inicial postescurialense*" en tierras castellanas, en palabras de Martín González.

Entre los grandes orientadores destacan dos figuras, ambas relacionadas con la Corte y el arte herreriano, el obispo de Pamplona y el abad del monasterio de Fitero. El primero de ellos, como estudió la prof. García Gainza, fue el gran mecenas de obras singulares de la catedral de Pamplona (sacristía, retablo mayor catedralicio y andas

CURSOS

Retablo de San Martín. Catedral de Tudela. Costeado por el canónigo Pedro de Mezquita.

del Corpus) pero toda aquella actividad hay que entenderla en un contexto más amplio en la seo pamplonesa, que es el de la aplicación de una nueva liturgia, emanada de las disposiciones tridentinas que hicieron que se abandonasen los antiguos breviarios en beneficio el Ritual romano de San Pío V, algo que sucedió hacia 1585, y que las antiguas reglas de coro, codificadas en la primera mitad del siglo XV, en base a unas prácticas habituales en la seo desde al menos el siglo XIV, se sustituyesen por otras nuevas, redactadas en 1598, siguiendo a las de la catedral primada de Toledo. El responsable de esta última mutación fue nada menos que el obispo don Antonio Zapata que rigió los destinos del obispado entre 1596 y 1600, dejando huella imperecedera en los proyectos artísticos citados. El hecho de haber sido Zapata canónigo de Toledo resultó fundamental, tanto en la elección de algunos temas del retablo mayor relacionados con San Ildefonso, como en la instauración del nuevo reglamento de coro.

En el caso del abad de Fitero, fray Marcos de Villalba, ocurrió otro tanto, ya que la construcción del coro alto al modo escurialense, el sobreclaustro o el contrato de la pintura del retablo mayor con Rolan Mois se deben contextualizar en un gran proyecto de reconstrucción espiritual y temporal de la abadía. Fray Marcos de Villalba fue uno de los abades más importantes del monasterio en el periodo del Antiguo Régimen. Era natural de Cebreros (Ávila), se había formado en el Císter en el monasterio de Montesión, cerca de Toledo. Desempeñó los cargos de rector de los colegios de Alcalá y Salamanca, visitador, consiliario, dos veces definidor general y general de la congregación de Castilla (1581-1584). En 1580 se le ordenó que se presentase a oposiciones para la cátedra de Escritura de la Universidad de Alcalá y el 5 de febrero de 1590 el papa Sixto V, ante la presentación de Felipe II, lo nombró abad perpetuo de Fitero, donde falleció al año siguiente.

El caso del monasterio de Fitero no fue algo excepcional. Téngase en cuenta el caso de la abadía benedictina de Irache, en el que se sucedieron obras notables desde el inicio de la centuria hasta comienzos del siglo XVII. El famoso Padre Yepes, cronista de su Orden, que permaneció en el citado monasterio, entre 1608 y 1610, pondera la obra de la torre de factura herreriana, consciente de que se trataba de una nueva arquitectura, con estas significativas palabras: "*de cuarenta años a esta parte se han hecho en esta casa, dormitorios, escaleras, claustros, patios, fuentes y una torre a los*

CURSOS

pies de la iglesia, que pueden estas cosas ser comparadas con los de cualquier buen convento".

Por lo que respecta a los artistas que renuevan el panorama artístico, hay que destacar la presencia en Pamplona de Juan de Anchieta a partir de 1576, con la adquisición de una casa-taller en la Navarrería, desde donde trabajó para los obispos de Pamplona que le encargaron piezas para las Huelgas y la parroquia de Moneo (Antonio Manrique y Pedro Lafuente). Sus obras en Navarra serán especiales hasta su muerte en 1588 y desde la capital Navarra viajó en 1583 al Escorial para tasar la escultura de San Lorenzo realizada por Monegro, con lo que eso significa de fama y de conocer las últimas tendencias de las artes del momento. El estudio de los patronatos de las diferentes parroquias y conventos nos puede ayudar a comprender la relación entre corrientes artísticas e intervención de determinados maestros en otros tantos lugares. Sirva de ejemplo la presencia de Juan de Anchieta en Allo, Cáseda o Santa María de Tafalla, templos cuyo patronato ostentaban dignidades del cabildo pamplonés, concretamente el arcediano de Eguiarte, el hospitalero y el arcediano de la Cámara, respectivamente.

Capa pluvial del terno Cruzat. Catedral de Pamplona. Sufragado por Francisco Cruzat.

El otro gran maestro activo en Navarra y con aires de artista, en el despertar hacia la consideración de la pintura como un arte liberal y en sintonía con otras actitudes del Greco, fue Rolan Mois, autor de los retablos de los monasterios cistercienses de La Oliva (a partir de 1572) y Fitero (1590-91). Maestro de altos vuelos y fundamental en la introducción de la *gran maniera* y el venecianismo, era recordado por Jusepe Martínez como orgulloso pintor, consciente de su valía y de estar practicando un arte y no un oficio, con palabras como éstas: "*No se dignó de hacer retratos a gente ordinaria, teniéndose a menos de emplear sus manos en semejante gente, aunque le repagasen, ni tampoco ir a casa de ningún caballero por principal que fuese, sino sólo en su casa lo retrataba; a las damas solamente iba con mucha cortesía a hacerlos a sus palacios y casas; tratóse como caballero, teniendo siempre caballo a la estaca y su casa con la ostentación que merecía su ingenio*". Su fama de gran artista venía avalada por el hecho de haber trabajado para el mismísimo Felipe II (1584) y las más altas familias nobles de Aragón. El nuevo estilo era definido en distintas cláusulas del contrato de Fitero con expresiones como que todas las figuras "*sean como naturales*" o que "*toda la pintura a de ser al óleo y de muy perfectos y finos colores y todo de buena*

CURSOS

Pinturas murales de la capilla de los Enríquez y Cervantes de Navarra. Convento de Mínimos de Cascante.

gracia". Las reticencias a pagar una alta cantidad por parte del mencionado fray Marcos de Villalva quedarán harto patentes en otra de las cláusulas del contrato, en donde a modo de descarga de conciencia de religioso se dice: "*Iten que atendido por el hacer deste retablo se le señalan de precio dos mil y doscientos ducados como abajo se verá, y es muy excesivo precio y sólo se hace por la buena opinión que el dicho Rolan Moys tiene en la pintura, se pone condición que todo lo principal de pintura del dicho retablo el dicho Moys lo aya de hacer por su propia mano y para todo lo que es dorar y estofar traiga personas muy inteligentes del arte y con asistencia suya se haga y con colores muy vivos y perfectos como queda capitulado*".

Por su carácter excepcional en el campo de la arquitectura, no podemos dejar de mencionar la ciudadela de Pamplona que se fue haciendo realidad en aquellos momentos por la conjunción de algunos promotores singulares y destacados maestros. Iniciada en 1571, a instancias de Felipe II, dentro de una vasta red de fortificaciones en puntos estratégicos de la Península. Fueron sus artífices Jacobo Palear "Fratín", autor del proyecto y primer director de sus obras, Vespasiano Gonzaga y Colonna, quien en su doble condición de virrey e ingeniero fue su alma y "fundador" y, finalmente, los ingenieros italianos que se sucedieron en la dirección de la fábrica desde 1587 hasta 1608 como el hermano del tracista, Jorge Fratín, Jerónimo Marqui, Espanochi y el joven Francisco Fratín, quien cierra esta primera fase constructiva. El capitán Jacobo Palear, autor del proyecto, fue el ingeniero más famoso de la época del rey prudente, cobrando como sueldo la fabulosa cifra de 2.000 ducados. De su capacidad nos dan una idea sus intervenciones en la red de fortificaciones de media España en los Pirineos desde San Sebastián a Monzón, en Baleares y Levante, así como en Orán en el norte de África.

CURSOS

Juan de Anchieta, un genio de la escultura

Dña. María Concepción García Gainza
Cátedra de Patrimonio y Arte navarro

Juan de Anchieta, *Crucificado*. Catedral de Pamplona.

CURSOS

Juan de Anchieta, *Virgen con el Niño y San Juan*. Parroquia de San Juan Bautista de Obanos.

La vida y la obra de Juan de Anchieta (Azpeitia, 1538 – Pamplona, 1588) se explica en un contexto social, religioso y artístico de la época que le tocó vivir, la época de Felipe II. Su formación tuvo lugar en el escenario artístico castellano ya que su carta de aprendizaje se firma en Valladolid el 25 de octubre de 1551 entre el imaginero Antonio Martínez, de Medina de Rioseco, y su hermano Miguel de Anchieta que figura como tutor. Terminado el aprendizaje y convertido en oficial se relacionó con los sucesores de Alonso Berruguete y se aproximó al gran escultor francés Juan de Juni. Como escultor itinerante se moverá de Valladolid a Astorga y de ahí a Briviesca donde realizará la excelente escultura del retablo mayor del monasterio Santa Clara que le proporcionaría una gran fama, para finalmente trasladarse al País Vasco para contraer matrimonio con Ana de Aguirre y establecerse en Azpeitia.

Los primeros años setenta han de transcurrir entre el País Vasco y Aragón, donde realizará importantes obras en alabastro y piedra en la Seo de Zaragoza –retablo de la capilla Zaporta– y en la catedral de Jaca donde labrará el retablo de la Trinidad de la capilla Sarasa. Finalmente en 1576 se establecerá en Pamplona, capital del reino y sede de la diócesis donde abrirá taller en la Navarrería y atenderá el mercado artístico de una amplia zona formada por Navarra, País Vasco, Aragón, Burgos y la Rioja. Así Pamplona se convertirá en centro de operaciones y Navarra en su tierra de adopción donde fallecerá en 1588 y será enterrado en el claustro de la catedral.

Escultor religioso supo dar forma a las imágenes sagradas que la iglesia le demandaba. A pesar de su formación artesanal, la propia de su tiempo, Juan de Anchieta muestra unas capacidades extraordinarias propias de artista, un escultor que sabe dominar la materia y extraer expresivas figuras terminadas con gran figura y acabamiento. Fue también experto tracista de retablos por su dominio de los órdenes clásicos y las proporciones y sus retablos –Cáseda y Santa María de Tafalla entre otros– ofrecen una elaboración personal de modelos de Gaspar Becerra con préstamos del tratadista italiano Sebastiano Serlio. Dominó el arte del desnudo como buen escultor renacentista teniendo como modelo a Miguel Ángel en cuyos tipos se inspiró repetidamente. Sus crucificados de la catedral de Pamplona y de Santa María de Tafalla son buena muestra de hasta que punto la hermosura del cuerpo humano puede expresar sentimientos religiosos. Precisamente fue Juan de Anchieta el introductor en su zona de actividad de esta tendencia, el miguelangelismo o romanismo, que la documentación de la época denomina "el arte a lo nuevo".

CURSOS

Miércoles, 4 de septiembre de 2013

Rolan Moys y los inicios de la pintura contrarreformista en Navarra

D. Jesús Criado Mainar
Universidad de Zaragoza

La celebración del Concilio de Trento (1545-1563) supuso la introducción de cambios notables en la estrategia doctrinal de la Iglesia Católica para hacer frente a las críticas vertidas por la Reforma, trasladados de inmediato a la arquitectura y las artes plásticas de propósito religioso. Este fenómeno, característico del arte italiano y en el que la literatura artística desempeñó un papel primordial, se extendió en las décadas finales del siglo XVI a otros estados católicos, en particular a la Monarquía Hispánica de Felipe II (1556-1598) y Felipe III (1598-1621). En el ámbito de la Ribera de Navarra, adscrita entonces en su mayor parte a la Diócesis de Tarazona y sometida a una fuerte influencia aragonesa, la renovación del arte sacro en clave contrarreformista resulta manifiesta en el ámbito de la pintura y tiene un episodio fundamental en el encargo de los retablos mayores de los cenobios cistercienses de La Oliva (1571-1587) –en la Merindad de Olite– y Fitero (1590-1591). El primero lo iniciaron los flamencos Rolan Moys (doc. 1571-1592, †1592) y Paulo Scheppers (doc. 1565-1576, †1577), aunque la muerte prematura de éste obligó a aquél a proseguir el encargo desde 1577. Años después Moys contraría ya en solitario el retablo de Fitero.

Paulo Scheppers, *Adoración de los pastores*. Retablo mayor del monasterio de La Oliva (en la actualidad en la parroquia de San Pedro de Tafalla).

Según el tratadista Jusepe Martínez, Scheppers y Moys llegaron a Aragón hacia 1559 de la mano de Martín de Gurrea, IV duque de Villahermosa: el primero, oriundo de Malinas, para servirle como «pintor de historias» y el segundo, natural de Bruselas, para crear una galería de retratos de este encumbrado linaje. Años después Scheppers se trasladó a Nápoles, donde trabajó entre 1564-1565 y 1571, entre otros compromisos en la decoración de la cúpula de la iglesia de los Santos Severino y Sossio de esa ciudad. También Moys viajó a Italia, al parecer con el encargo de adquirir pinturas para el duque de Villahermosa, y sabemos que estaba en Roma en abril de 1571.

CURSOS

Rolan Moys, *Santa Águeda*. Retablo mayor del monasterio de Fitero.

Una vez retornados a Zaragoza, Scheppers y Moys asumieron la realización del retablo de La Oliva actuando como mediador el duque don Martín. Este magno conjunto supone la introducción en la pintura del valle medio del Ebro de la manera «delgada y muy gentil» de la escuela flamenca unida a los nuevos modelos de la Contrarreforma a partir de las creaciones napolitanas de Marco Pino, que coincidió con Scheppers en el ornato de los Santos Severino y Sossio. Incluso antes de su instalación en 1587, el retablo de La Oliva se erigió en una obra de referencia para la pintura de Navarra y Aragón. La temprana muerte de Scheppers ha justificado que tradicionalmente se haya concedido a Moys un papel preponderante en esta sociedad,

CURSOS

Juan de Lumbier,
Coronación de la Virgen.
Borja.

CURSOS

Juan de Lumbier, *Santa Águeda*. Cortes.

pero el reciente descubrimiento de un tabla firmada y fechada en 1575 por el malinés de *Nuestra Señora del Pilar entre Santiago apóstol y un devoto de la Compañía de Jesús* ha permitido invertir los términos de la proposición y valorar correctamente su aportación.

Más allá de la importancia de las creaciones personales de los pintores del duque de Villahermosa en La Oliva, Fitero e incluso Cascante, interesa recordar el papel de sus discípulos en la difusión de sus modelos y, en menor medida, de su depurado estilo. En el obrador de Moys se adiestraron Antón Galcerán (act. 1578-1614) y Francisco Metelín *el Joven* (act. 1573-1614, †1614). El primero trabajó en Tudela ya en 1587, pero lo más determinante es que Metelín se afincó en Tarazona en 1588 y desde allí atendió numerosos encargos en la sede episcopal y en localidades del deanado de Tudela.

Completa la terna el navarro Juan de Lumbier (act. 1579-1626, †1626), formado en Zaragoza junto a Pedro Pertús *el Joven* y afincado en Tudela a partir de 1582, que dominó el panorama artístico tudelano durante varias décadas. A diferencia de Galcerán y Metelín, Lumbier no puede ser considerado como un seguidor directo de Moys pero, más allá de este hecho, fue, sin duda, quien mejor supo servirse de las novedades de su estilo para crear un lenguaje plástico sencillo y de enorme eficacia con el que dominó la pintura de la Ribera a lo largo del primer tercio del siglo XVII al tiempo que jugaba un papel nada desdeñable en las vecinas comarcas aragonesas de Tarazona y Borja, en las que se conserva una parte destacada de su producción.

CURSOS

El platero Velázquez de Medrano y la microarquitectura en plata

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos
UNED Pamplona

Aunque *a priori* pueda parecer que no hay relación entre la arquitectura y la platería, un sencillo análisis de obras de plata nos permite comprobar cómo en ellas aparecen como temas decorativos motivos arquitectónicos. Efectivamente, en muchas piezas de plata vamos a poder comprobar cómo la decoración se articula por medio de elementos tomados de la arquitectura, sobre todo a lo largo de los siglos XV y XVI, cuando vamos a ver cómo se dispone en nudos y macollas de cálices, copones, custodias y cruces, en templetes de custodias y en los cuerpos de portapaces o sacras. Este hecho resulta de gran importancia, ya que no hay que olvidar que una obra arquitectónica no puede trasladarse de un lugar a otro, pero las piezas de plata que están copiando las soluciones arquitectónicas más innovadoras en centros pujantes, van a importar esos modelos a otras poblaciones más apartadas y secundarias que de esta forma conocerán los nuevos lenguajes que se están imponiendo en la arquitectura.

Velázquez de Medrano. Templete para la custodia eucarística de la catedral de Pamplona.

Navarra cuenta con importantes ejemplos en cuanto a obras arquitectónicas plasmadas en platería, como pueden ser los relicarios del Santo Sepulcro, *Lignum Crucis* y Santa Espina y la custodia de la catedral de Pamplona, el brazo relicario de San Saturnino en la iglesia del mismo nombre de Pamplona, o las custodias de Aibar y Sangüesa. Es precisamente esta última el único ejemplo existente en Navarra de custodia turriforme, probablemente la mayor aportación de la platería hispana a la platería universal, ya que la custodia de la catedral de Pamplona carece de una pieza de este tipo, verdadera arquitectura en plata, respondiendo el ejemplar catedralicio a la tipología de manos.

Para paliar esta falta, el obispo Antonio Zapata y Cisneros (1550-1635) encargó al platero José

CURSOS

Velázquez de Medrano (1561-1622), uno de los mejores artífices navarros del momento, la construcción de unas andas procesionales para la custodia catedralicia. Se trata de una obra en forma de templete arquitectónico cubierto por cúpula, muy influido por Juan de Arfe y El Escorial, y con una rica ornamentación iconográfica relacionada con la Eucaristía, el cual se inauguró en el *Corpus Christi* de 1598. Cuando recibió este encargo, Velázquez se encontraba realizando una obra de iguales características para la catedral de Tarazona (1594-1597). También en estas fechas recibió el encargo de ejecutar una custodia procesional para la catedral de Huesca (1596-1601), de forma turriforme compuesta por tres cuerpos, quizás la pieza más arquitectónica realizada por este maestro, ya que presentaba unas líneas puras con muy poca decoración. Finalmente, y probablemente en relación al anterior trabajo, recibió el encargo de ejecutar la custodia de la iglesia de San Pablo de Zaragoza (1604-1606), también turriforme, pero con mayor carga decorativa e influida por la custodia de la Seo obra de Pedro Lamaison.

Pero la producción de Velázquez de Medrano no se limitó a la ejecución de estas grandes obras arquitectónicas, ya que también realizó la macolla de la cruz de Cirauqui, comenzada por su suegro, Felipe de Guevara, y que constituye su primera obra de carácter arquitectónico, los cálices de Artajona y Eguaras, las crismeras de Arróniz y Cirauqui, o el copón de Ardaiz. Así, se puede decir que su influencia en el centro pamplonés se expandió a lo largo de todo el siglo XVII, y que, como vemos, su fama y prestigio no se limitó sólo al taller pamplonés, sino que se extendió fuera de las fronteras navarras, recibiendo encargos de primer orden de territorios vecinos como Tarazona, Huesca o Zaragoza.

Arriba:
Velázquez de Medrano. Templete para la custodia eucarística de la catedral de Pamplona.

Abajo:
Velázquez de Medrano. Templete para la custodia eucarística de la catedral de Tarazona.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

CURSO DE VERANO

EN TORNO AL IV CENTENARIO DEL GRECO (1541-1614)

LAS ARTES EN NAVARRA EN LA ÉPOCA DEL GRECO

3, 4 y 5 de septiembre 2013

Martes, 3 de septiembre de 2013

17h. *El Greco en su IV Centenario.*

18h. *El Greco y Toledo.*
Dña. Ana Carmen Lavín Berdonces. Directora del Museo del Greco (Toledo).

Miércoles, 4 de septiembre de 2013

17h. *De mecenas y artistas.*
D. Ricardo Fernández Gracia. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

18h. *Juan de Anchieta: un genio de la escultura.*
Dña. María Concepción García Gainza. Cátedra de Patrimonio y Arte navarro.

Jueves, 5 de septiembre de 2013

17h. *Rolán Mois y los inicios de la pintura contrarreformista en Navarra.*
D. Jesús Criado Mainar. Universidad de Zaragoza

18h. *El platero Velázquez de Medrano y la microarquitectura en plata.*
D. Ignacio Miguéliz Valcarlos. UNED. Pamplona

Lugar: Civivox Condestable de Pamplona.

Información e inscripciones: 120 plazas. Período de matrícula: del 22 de julio al 2 de agosto. De 10 a 14 horas. Secretaría de la Cátedra de Patrimonio y Arte navarro (Edificio de Bibliotecas, despacho 2480, Universidad de Navarra), teléfono 948425600 - Ext. 802063, o correo electrónico: cpatrimonio@unav.es

PATROCINAN Y ORGANIZAN: Gobierno de Navarra · Cátedra de Patrimonio y Arte navarro. Universidad de Navarra

COLABORAN: Ayuntamiento de Pamplona Iruñeko Udala · FDN Fundación Diario de Navarra

DIARIO DE NAVARRA

Marqués de Santa María del Villar, *Salacencos*, 1920.

Docencia

La Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro de la Universidad de Navarra abrió a las personas interesadas (que no estén cursando estudios universitarios), la asignatura *Lecciones de Arte Navarro*, que se impartió durante los meses de octubre y noviembre del curso académico 2013-2014, los martes y jueves de 17 a 19 horas, y ofreció 30 becas en colaboración con la Facultad de Filosofía y Letras, que se concedieron por estricto orden de inscripción.

Asignatura
Lecciones de Arte Navarro

OBJETIVOS

Se estudian las diversas manifestaciones del arte navarro en el contexto histórico en el que surgieron, comenzando por la arquitectura románica y los conjuntos de escultura monumental, en relación con el Camino de Santiago. La arquitectura, la escultura y pintura góticas en relación con los comitentes, en especial los obispos y los monarcas navarros de las dinastías francesas. Ya en la Edad Moderna, tras la anexión de Navarra a Castilla en 1515, se analiza la recepción del Renacimiento y el Barroco, así como las principales obras realizadas en la época de los Austrias y los Borbones. Finalmente, se analizan las manifestaciones artísticas de los siglos XIX y XX. El contenido de la asignatura se enriquece con visitas a monumentos y museos de Pamplona y otros puntos de la geografía foral.

Temario

1. Introducción

2. El Prerrománico
1. Arquitectura
2. Escultura
3. Miniatura
4. Eboraria

3. El Primer Románico
1. Arquitectura
2. Eboraria

4. El Pleno Románico
1. Arquitectura
2. Escultura

5. Transformaciones del Románico
1. Arquitectura: las iglesias de tres naves, los monasterios del Cister, las iglesias de plan central y la arquitectura civil
2. Escultura monumental: el foco de Sangüesa, el foco de Estella y el foco de Tudela
3. Imaginería
4. Esmaltes

6. El Gótico. Arquitectura
1. La introducción del Gótico
2. El asentamiento del Gótico
3. El Gótico radiante
4. El Gótico tardío

7. El Gótico. Escultura
1. La fase inicial
2. La segunda fase: la escultura monumental de la catedral de Pamplona
3. La segunda fase: los portales esculpidos del resto de Navarra
4. La segunda fase: la escultura funeraria
5. La fase final: la escultura funeraria y la escultura monumental
6. Imaginería

8. El Gótico. Pintura Mural

1. La Transición del Románico al Gótico
2. El Gótico lineal o francogótico
3. La transición del Gótico lineal o francogótico al Italogótico
4. El Italogótico

9. El Gótico. Pintura sobre tabla

1. El estilo Internacional
2. El estilo hispanoflamenco

10. El Gótico. Orfebrería

11. El Renacimiento

1. El marco espacio-temporal
2. Mecenazgo y promoción de las artes
3. El proceso de contratación y realización de las obras

12. Arquitectura del Siglo XVI

1. Del oficio canteril al de tracista
2. Arquitectura religiosa: análisis tipológico
3. La renovación arquitectónica del Gótico
4. La fase escurialense
5. Arquitectura civil y obras de ingeniería

13. Escultura Renacentista

1. Géneros escultóricos
2. Las especialidades artísticas
3. La plástica del Primer Renacimiento
4. Juan de Anchieta. La eclosión del Romanismo y su difusión en los talleres de Pamplona, Estella, Sangüesa y Tudela
5. El proceso polícromo

14. Pintura del Renacimiento

1. El foco de Pamplona
2. La influencia aragonesa

15. La Platería Renacentista y las Artes Suntuarias

16. El Barroco
1. La promoción de las artes
2. La actividad de los artífices en el marco profesional de los gremios

17. Las grandes fiestas como expresión de la cultura barroca

18. Arquitectura Barroca
1. Arquitectura civil y urbanismo
2. La arquitectura religiosa
3. La arquitectura conventual
4. El triunfo del Barroco: la fase castiza y los ejemplos innovadores
5. La recepción del academicismo

19. Los Géneros Escultóricos
1. El retablo en los diferentes talleres
2. Sillerías de coro, cajas de órganos y mobiliario litúrgico
3. La imaginería

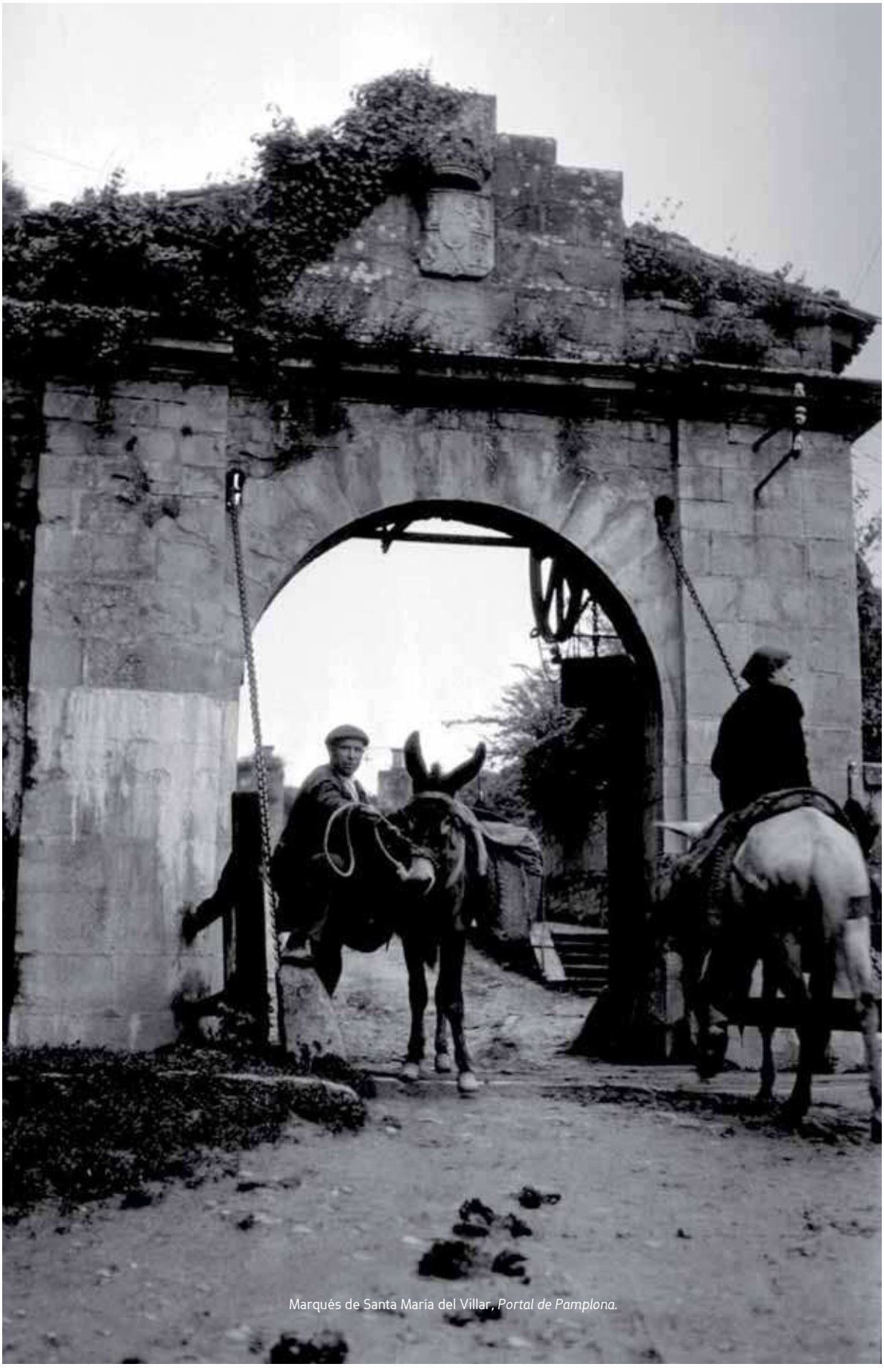
20. La Pintura Barroca
1. Vicente Berdusán
2. La pintura importada de la Corte, Castilla, Aragón e Indias

21. Platería Barroca y Artes Suntuarias

22. Arquitectura y Academia
1. El influjo de la Academia
2. Ventura Rodríguez
3. Arquitectura y urbanismo

23. El Arte Contemporáneo
1. Arquitectura contemporánea. Los ensanches de Pamplona. Víctor Eusa y arquitectos contemporáneos
2. Pintores contemporáneos y la llamada Escuela de Pamplona

24. La Escultura y los escultores contemporáneos

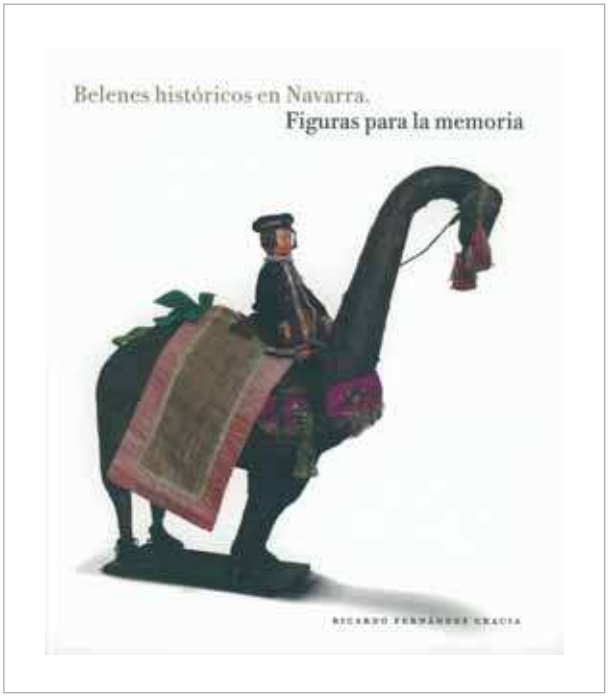


Marqués de Santa María del Villar, *Portal de Pamplona.*

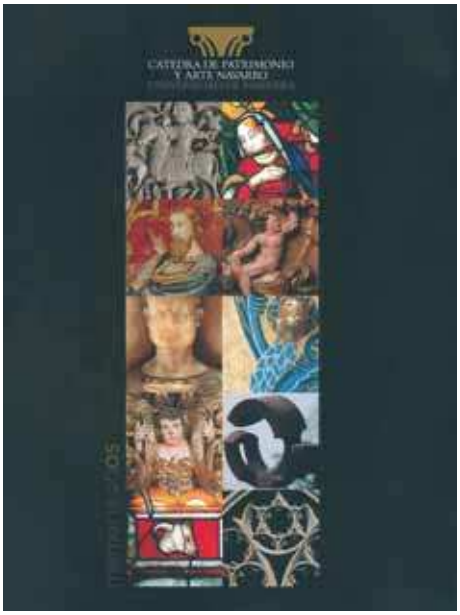
Publicaciones

■ Mª Gabriela Torres Olleta, *Vita thesibus et Vita iconibus. Dos certámenes sobre San Francisco Javier*. Kassel-Pamplona, Edition Reichemberger, 2005, en colaboración con el GRISO.

■ José Javier Azanza López, *Emigración, urbanismo y arquitectura en Huarte*. Huarte, Gráficas Ulzama, 2005, en colaboración con el Ayuntamiento de Huarte.



■ Ricardo Fernández Gracia, *Belenes históricos en Navarra. Figuras para la memoria.* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

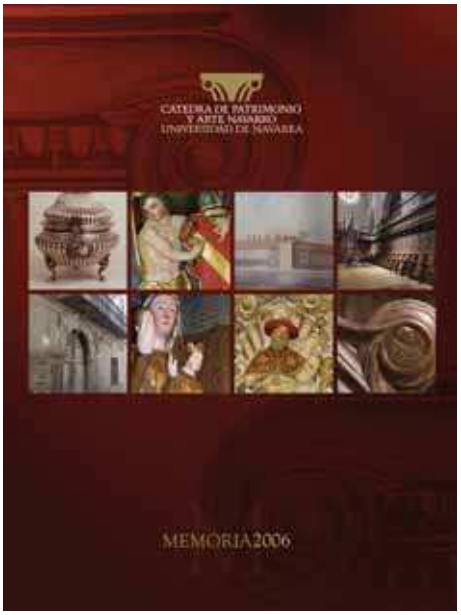


■ *Memoria de Actividades 2005*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2005.

Índice

Presentación 9
Órganos de gobierno 21
Profesorado 25
Objetivos 53
Actividades 57
Docencia 155
Edición de libros 159
Aula abierta 163
Página web 183

■ Ricardo Fernández Gracia, *El fondo iconográfico del P. Schurhammer. La memoria de Javier en imágenes*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con el patrocinio de Panasa.

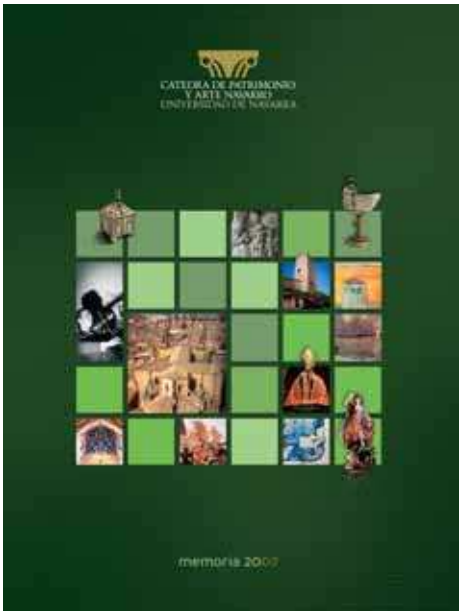


■ *Memoria de Actividades 2006*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006.

Índice

Presentación 9
Órganos de gobierno 13
Profesorado 17
Objetivos 47
Actividades 51
Docencia 173
Publicaciones 181
Aula abierta 191
Visitas en la web 231

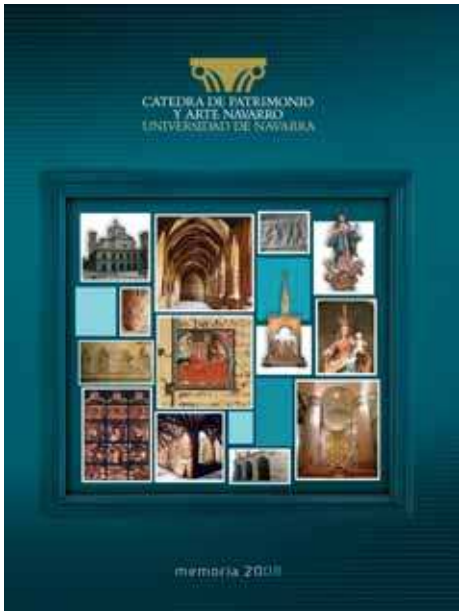
■ José Javier Azanza López, *40 años del Sadar-Reyno de Navarra. Fútbol y arquitectura: Estadios, las nuevas catedrales del siglo XXI*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.



■ *Memoria de Actividades 2007*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2007.

Índice

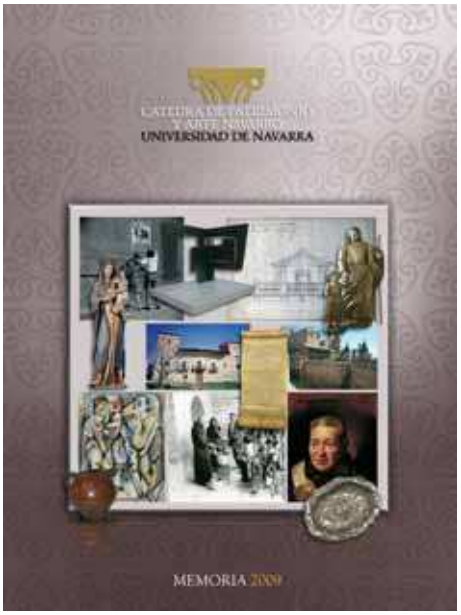
Presentación 9
Órganos de gobierno 13
Profesorado 17
Objetivos 47
Actividades 51
Docencia 203
Publicaciones 213
Aula abierta 227
Visitas en la web 269



■ *Memoria de Actividades 2008*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2008.

Índice

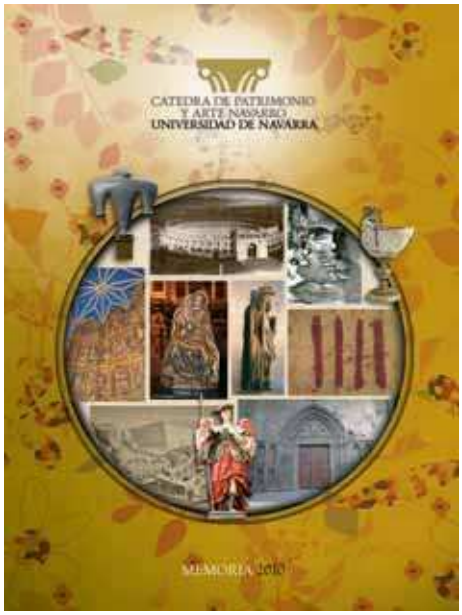
Presentación 9
Órganos de gobierno 13
Profesorado 17
Objetivos 49
Actividades 53
Docencia 199
Publicaciones 211
Aula abierta 229
Visitas en la web 273



■ Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2009*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2009.

Índice

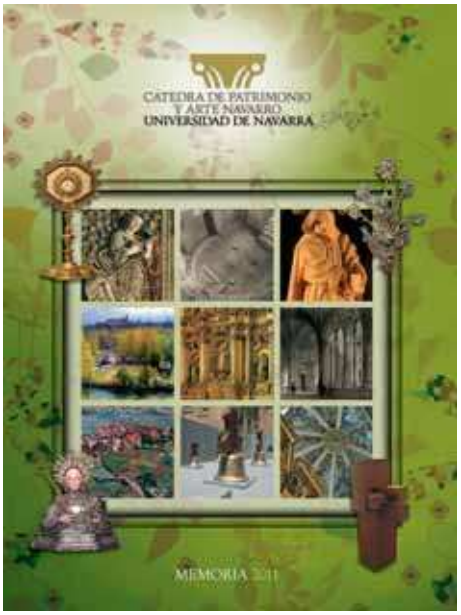
Presentación 9
Órganos de gobierno 15
Profesorado 19
Objetivos 51
Actividades 55
Docencia 171
Publicaciones 193
Aula abierta 221
Visitas en la web 261



■ Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2010*. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2010.

Índice

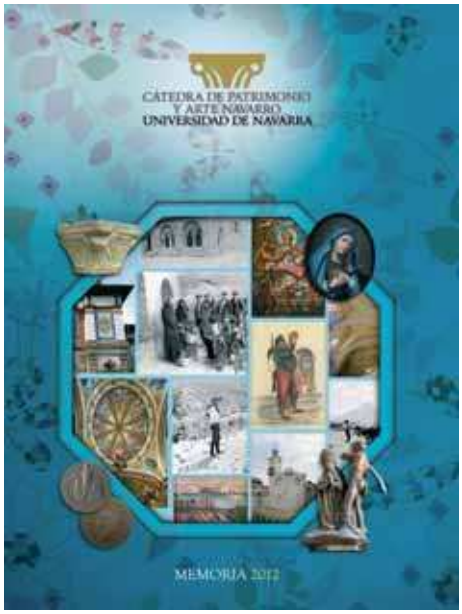
Presentación 9
Órganos de gobierno 17
Profesorado 21
Objetivos 53
Actividades 57
Docencia 195
Publicaciones 203
Aula abierta 229
Visitas en la web 279



■ Mª Josefa Tarifa Castilla (Coord.), *Memoria de Actividades 2011* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2011.

Índice

Presentación 9
Órganos de gobierno 15
Profesorado 19
Objetivos 51
Actividades 55
Docencia 195
Publicaciones 203
Homenaje 233
Aula abierta 247
Visitas en la web 297



■ Pilar Andueza Unanua (Coord.), *Memoria de Actividades 2012* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2012.

Índice

Presentación 9
Órganos de gobierno 17
Profesorado 21
Objetivos 53
Actividades 57
Docencia 211
Publicaciones 219
Aula abierta 251
Visitas en la web 301

Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 1
Estudios sobre la catedral de Pamplona
in memoriam Jesús Mª Omeñaca

■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº. 1. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, 2006, con la colaboración de la Fundación Fuentes Dutor.

Estudios sobre la catedral de Pamplona in memoriam Jesús María Omeñaca

Índice

Presentación

Mª CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA 7

Don Jesús María Omeñaca. *In memoriam*
JOSÉ LUIS MOLINS MUGUETA y RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 9

Notas sobre la labor en pro del Patrimonio Cultural de la Diócesis de Pamplona y Tudela que realizó don Jesús Mª Omeñaca
MERCEDES JOVER HERNANDO y MERCEDES ORBE SIVATTE 13

El edificio y su decoración monumental

La catedral románica de Pamplona
MARÍA ÁNGELES MEZQUÍRIZ IRUJO 25

La decoración escultórica del claustro de la Catedral de Pamplona: capiteles y claves figurativos
CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ 29

Una iconografía funeraria en la capilla Barbazana: La Virgen de la Candelaria
SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ 63

La ménsula del púlpito del refectorio: La caza del unicornio
ISABEL MATEO GÓMEZ 75

Otra vez el refectorio de Pamplona: concordancias conceptuales
FAUSTINO MENÉNDEZ PIDAL 81

Fachada de la catedral de Pamplona: sus temas compositivos
JOAQUÍN LORDA 93

Memoriales, impresos e insultos contra Santos Ángel de Ochandátegui, director del proyecto de nueva fachada
PABLO GUIJARRO SALVADOR 109

Exorno y artes suntuarias

Nuevos documentos sobre el Relicario del *Lignum Crucis* de la catedral de Pamplona
JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE 135

El patrimonio textil desaparecido a la luz de los inventarios de sacristía
ALICIA ANDUEZA PÉREZ 151

Presencia de Rafael, Miguel Ángel y otros maestros renacentistas en la Catedral de Pamplona a través del grabado y de la copia
PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI 167

Juan de Anchieta y la catedral de Pamplona
Mª CONCEPCIÓN GARCÍA GAÍNZA 189

Reflexiones sobre las andas del Corpus de la catedral de Pamplona
CARMEN HEREDIA MORENO 201

Nuevas observaciones sobre la tabla de la Crucifixión
de la catedral de Pamplona
CARMEN LACARRA DUCAY 211

El joyero de la Virgen del Sagrario en los siglos del Barroco
IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS 227

El trascoro de Pamplona: el valor de la tradición catedralicia
JESÚS RIVAS CARMONA 259

Restauraciones e intervenciones.

Intervenciones en el claustro desde el siglo XVIII
PILAR ANDUEZA UNANUA 275

La restauración de la postguerra
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 293

Actuaciones de la Fundación Fuentes-Dutor
en la catedral de Santa María la Real de Pamplona
FRANCISCO JAVIER ROLDÁN 323

La exposición de Arte Retrospectivo de 1920
en el claustro de la catedral de Pamplona
EMILIO QUINTANILLA MARTÍNEZ 353

Religiosidad, protocolo y ceremonial

La parroquia de San Juan Bautista de la catedral de Pamplona
y su ajuar litúrgico
MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA 375

La Cofradía de Santa Catalina de la catedral de Pamplona
EDUARDO MORALES SOLCHAGA 393

Protocolo y Ceremonial del Cabildo pamplonés en el siglo XVIII:
Estancia de la reina viuda Mariana de Neoburgo en Pamplona (1738-1739)
NAIARA ARDANAZ IÑARGA 411

La catedral de Pamplona como escenario del drama barroco.
Las exequias de María Amalia de Sajonia (1760)
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 433

De la vida capitular. El Reglamento de Coro de 1931
JUAN JOSÉ MARTINENA RUIZ 457

La catedral como imagen visual y literaria

Visión de viajeros sobre la catedral de Pamplona
CARMEN JUSUÉ SIMONENA 477

La imagen de la catedral de Pamplona en las artes plásticas
de los siglos XIX y XX
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ e IGNACIO JESÚS URRICELQUI PACHO 497

La imagen de la catedral de Pamplona a través del objetivo del fotógrafo
ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN 527

■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Promoción y mecenazgo del arte en Navarra*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 2. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2007.

Promoción y mecenazgo del arte en Navarra

Índice

PRESENTACIÓN 7

Lujo y devoción:
donaciones a los ajuares textiles de algunas Vírgenes navarras
ALICIA ANDUEZA PÉREZ 11

Arquitectura señorial barroca en Miranda de Arga:
La casa principal del mayorazgo Vizcaíno
Mª PILAR ANDUEZA UNANUA 29

Promoción artística de Juan Lorenzo Irigoyen y Dutari,
obispo de Pamplona (1768-1778)
NAIARA ARDANAZ IÑARGA 63

Promotores y comitentes de la escultura conmemorativa
de comienzos del siglo XXI en Navarra
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 99

Nuevas noticias documentales sobre el antiguo retablo mayor
de la Catedral de Pamplona
JESÚS CRIADO MAINAR 145

La labor promotora de un arzobispo navarro:
D. José Julián de Aranguren y la Iglesia Parroquial
de Santa María de la Asunción de Barásoain
ESTHER ELIZALDE MARQUINA 161

Promotores en el exorno de los grandes templos navarros:
las capillas mayores tras el Concilio de Trento
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 189

Obispos y reyes, promotores de la catedral de Pamplona
CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ 219

Sobre esculturas de Luis Salvador Carmona en Lekaroz
MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA 243

La fundación de la Real Casa de la Misericordia de Tudela:
los testamentos de Ignacio de Mur y María Huarte
PABLO GUIJARRO SALVADOR 257

Obispo y cabildo, promotores en la Edad Media:
el caso del claustro de Pamplona
SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ 279

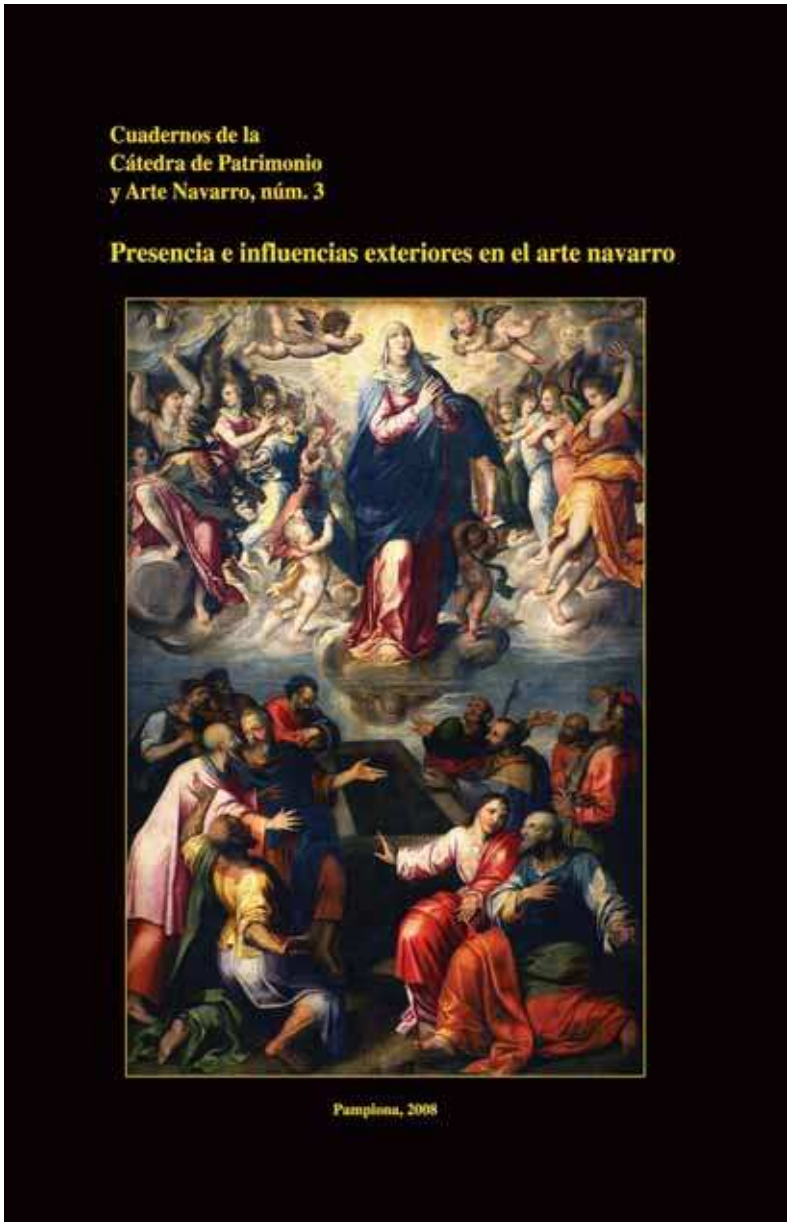
El tesoro de San Fermín:
Donación de Alhajas al Santo a lo largo del siglo XVIII
IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS 297

Un ejemplo de promoción confraternal:
la casa de la Hermandad de San José y Santo Tomás
de los carpinteros y albañiles de Pamplona
EDUARDO MORALES SOLCHAGA 321

Mecenazgos y patronazgos en la colegial de Tudela
JULIO R. SEGURA MONEO 349

Un ejemplo de promoción artística en la iglesia
de Santa María la Real de Sangüesa.
Noticias documentales sobre la construcción de la capilla Esquiva
MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA 375

La promoción artística en Navarra durante la Restauración (1875-1931):
los encargos y adquisiciones de obras pictóricas de la
Diputación de Navarra y del Ayuntamiento de Pamplona
IGNACIO JESUS URRICELQUI PACHO 397


Cuadernos de la
Cátedra de Patrimonio
y Arte Navarro, núm. 3
Presencia e influencias exteriores en el arte navarro
Pamplona, 2008

■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 3. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2008.

Presencia e influencias exteriores en el Arte Navarro

PRESENTACIÓN 7

Ponencias

Componentes foráneos en el románico navarro:
coordenadas de creación y paradigmas de estudio
JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE ALDAZ 17

Tradición hispana e influencias exteriores en la miniatura
en el Reino de Pamplona durante los siglos X y XI
SOLEDAD DE SILVA Y VERÁSTEGUI 51

El gótico navarro en el contexto hispánico y europeo
CLARA FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ 87

Pintura mural gótica en Navarra y sus relaciones con las
corrientes europeas. Siglos XIII y XIV
Mª DEL CARMEN LACARRA DUCAY 127

Le maître de Rieux et son influence en Navarre
MICHÈLE PRADALIER-SCHLUMBERGER 173

Eclosión y desarrollo del Renacimiento en Navarra
MARÍA CONCEPCIÓN GARCÍA GAINZA 189

Relaciones entre la Ribera de Navarra y Aragón durante
la época del Renacimiento
JESÚS CRIADO MAINAR 213

El taller pictórico de Sangüesa en el Primer Renacimiento
y su filiación aragonesa
PEDRO LUIS ECHEVERRÍA GOÑI 255

Reflexiones sobre el arte foráneo en Navarra,
durante los siglos del Barroco
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 295

Arte Hispanoamericano en Navarra
CARMEN HEREDIA MORENO 341

Navarra y la Contrarreforma: una nueva imagen religiosa
JESÚS RIVAS CARMONA 377

La Arquitectura Académica en Navarra
MARÍA LARUMBE MARTÍN 405

Crónica de una transformación urbana. Pamplona 1880-1920
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 427

Coexistencia de influencias en la pintura navarra de 1890 a 1980.
Tensión tradición-modernidad
FRANCISCO JAVIER ZUBIAUR CARREÑO 475

Algunas influencias foráneas en la fotografía navarra
de los siglos XIX y XX
ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN 497

Comunicaciones

Iconografía del laúd medieval en Navarra e influencias
de su evolución en Al-andalus
ENRIQUE GALDEANO AGUIRRE 527

La iglesia románica de Santa María Jus del Castillo de Estella:
proceso de restauración
JOSÉ LUIS FRANCHEZ APEZETXEA 535

La problemática de la determinación de la procedencia
de los retablos "flamencos". Consideraciones en torno al relieve
de la Lamentación de la Parroquia de San Saturnino de Pamplona
JESÚS MUÑIZ PETRALANDA 545

Quid semihomines? El zócalo de la Puerta Preciosa
en la cultura visual europea del siglo XIV
SANTIAGA HIDALGO SÁNCHEZ 563

Influencias del grabador alemán Martin Schongauer
en la pintura tardogótica de Pedro Díaz de Oviedo
en el retablo mayor de la Catedral de Tudela (1487-1494)
ALBERTO ACELDEGUI APESTEGUÍA 577

Cofanetto (cofre) del Renacimiento italiano
en la Parroquia de Santiago de Sangüesa
JUAN CRUZ LABEAGA MENDIOLA 591

El maestro italiano Juan Luis de Musante
y su proyección en la arquitectura navarra del siglo XVI
MARÍA JOSEFA TARIFA CASTILLA 605

A propósito del retablo mayor del Monasterio de la Oliva,
"una de las joyas más preciadas de nuestro patrimonio"
EDUARDO MORALES SOLCHAGA 621

La Negación de San Pedro.
Un caravaggista nórdico en la Catedral de Pamplona
JOSÉ LUIS REQUENA BRAVO DE LAGUNA 639

Una joya de Luis XIV en Navarra
PILAR ANDUEZA UNANUA 645

Relicarios romanos en Navarra
IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS 661

Presencia del bordado zaragozano
en la Navarra del siglo XVIII
ALICIA ANDUEZA PÉREZ 673

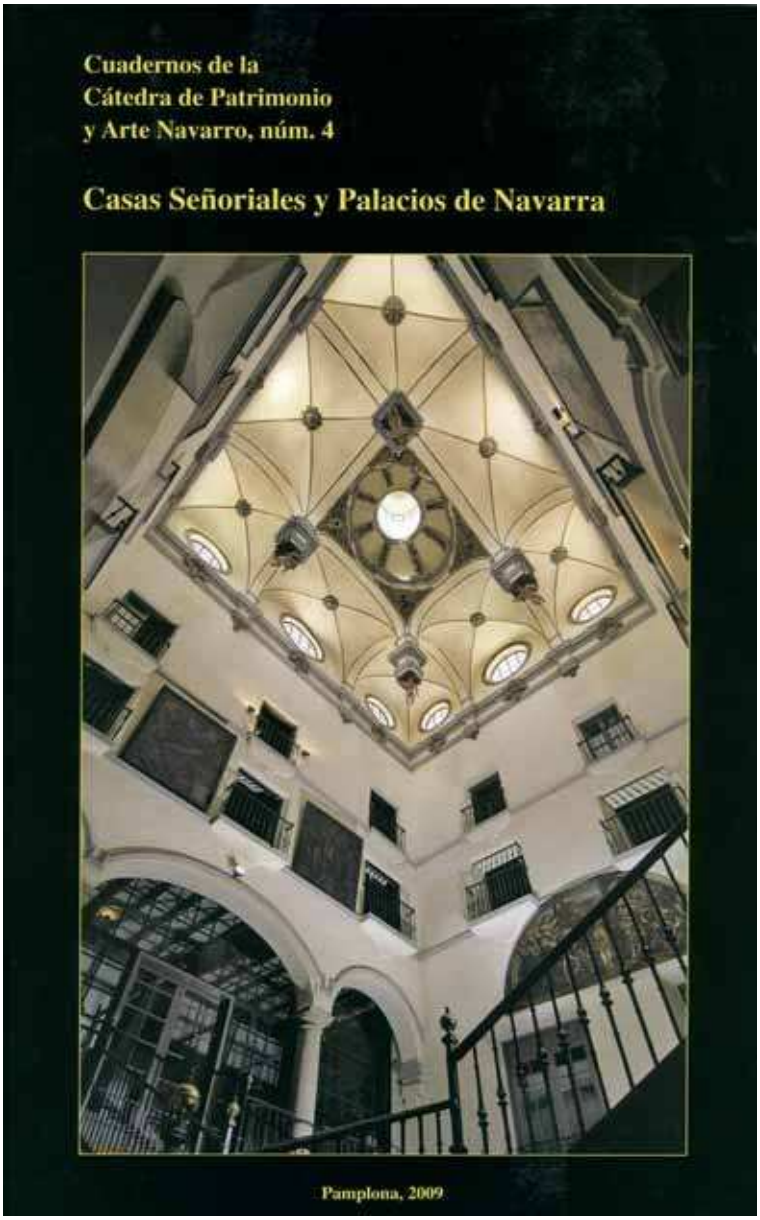
La donación del Capitán José de Irisarri
a las iglesias de Mendigorría
JESÚS SORIA MAGAÑA 687

Derribo de murallas y expansión urbana:
el caso de Pamplona en el contexto hispano de los siglos XIX y XX
ESTHER ELIZALDE MARQUINA 693

Las ocasiones perdidas: Pamplona 1883-1949
Mª ÁNGELES JIMÉNEZ RIESCO 707

Algunos comentarios al viaje de formación
de los artistas navarros en el tránsito del siglo XIX al XX
IGNACIO J. URRICELQUI PACHO 717

Aportaciones de la casa Laurent
a la fotografía navarra del siglo XIX
MAITE DÍAZ FRANCÉS 729



■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Casas señoriales y palacios de Navarra, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº* 4, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2009.

Casas Señoriales y Palacios de Navarra

Presentación 5
Casa y posición social: El ajuar barroco español, reflejo de un estatus
LETIZIA ARBETETA MIRA 9

Palacios Cabo de Armería, una peculiaridad de Navarra
JUAN JOSÉ MARTINENA RUIZ 39

Casas Consistoriales navarras: Urbanismo, morfología y evolución tipológica 69
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ

La nueva sede del Parlamento de Navarra: la transformación de la antigua Audiencia de Pamplona
MARIANO GONZÁLEZ PRESENCIO 105

La rehabilitación de la Casa del Condestable
FERNANDO TABUENCA Y JESÚS LEACHE 125

La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra
JAVIER IBÁÑEZ FERNÁNDEZ 151

Palacios y Ayuntamientos en el País Vasco. Semejanzas y diferencias con Navarra
JUAN MANUEL GONZÁLEZ CEMBELLÍN 191

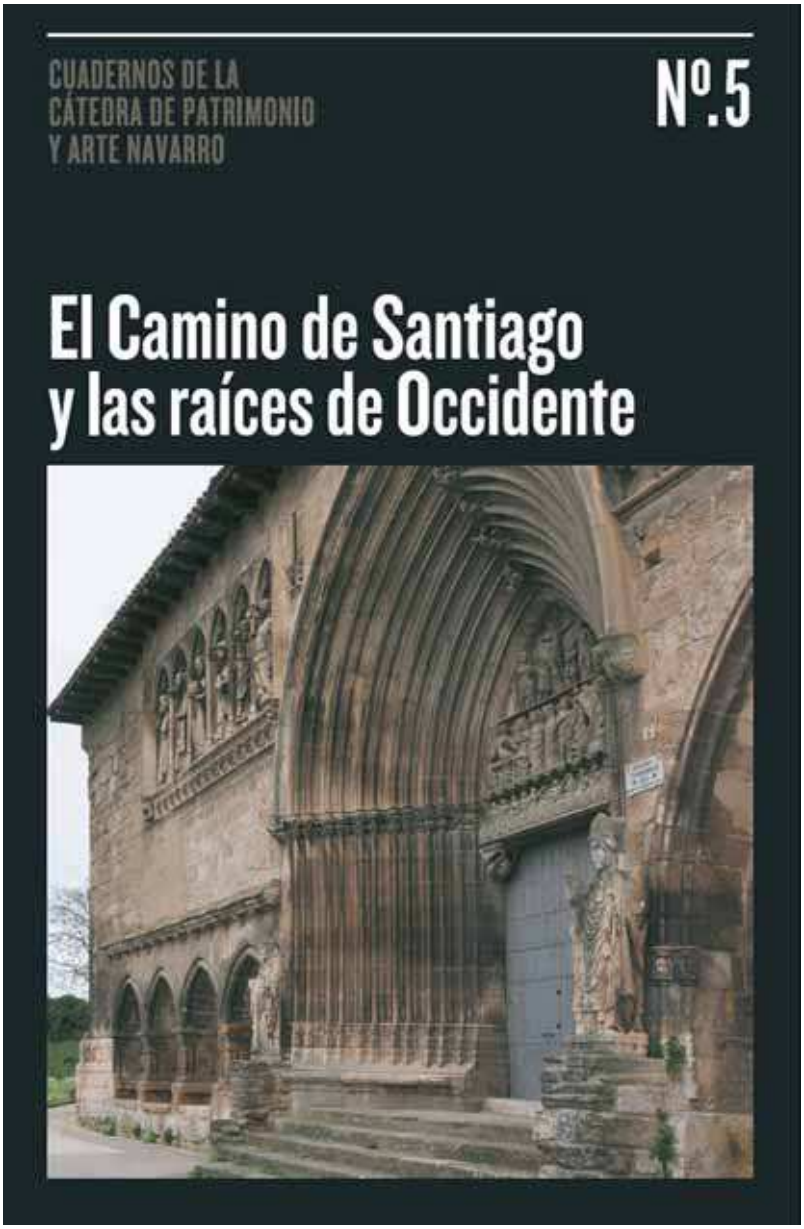
La arquitectura señorial de Navarra y el espacio doméstico durante el Antiguo Régimen
PILAR ANDUEZA UNANUA 219

Un ejemplo de magnificencia: El Palacio Episcopal de Pamplona
PILAR ANDUEZA UNANUA 265

Mansiones para la burguesía urbana de los siglos XIX y XX
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 285

El ajuar del Palacio de Guenduláin de Pamplona. La pérdida de un Interior Histórico en Navarra
MERCEDES JOVER HERNANDO 323

La reconstrucción del castillo-palacio de Monteagudo en la segunda mitad del siglo XVIII
PABLO GUIJARRO SALVADOR 349



■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *El Camino de Santiago y las raíces de Occidente, Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, nº* 5, Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2010.

El Camino de Santiago y las raíces de Occidente

Presentación 7
El Camino de Santiago y la peregrinación en la Europa Medieval
JUAN CARRASCO 11

Iglesias y monasterios medievales en el Camino de Santiago a su paso por Navarra
JAVIER MARTÍNEZ DE AGUIRRE 25

Sobre la iconografía de Santiago el Mayor en su Catedral de Compostela
JOSÉ MANUEL GARCÍA IGLESIAS 47

Ciudad, Camino y Señas de identidad.
La dimensión cultural del Camino de Santiago como valor a conservar
JUAN M. MONTERROSO MONTERO..... 79

El Camino de Santiago como recurso turístico
JUAN RAMÓN CORPAS MAULEÓN 111

El "Codex Calixtinus", primera guía del Camino de Santiago
BASILIO LOSADA CASTRO 125

Tópico y realidad en el Camino de Santiago. Algunas reflexiones
FERMÍN MIRANDA GARCÍA 145

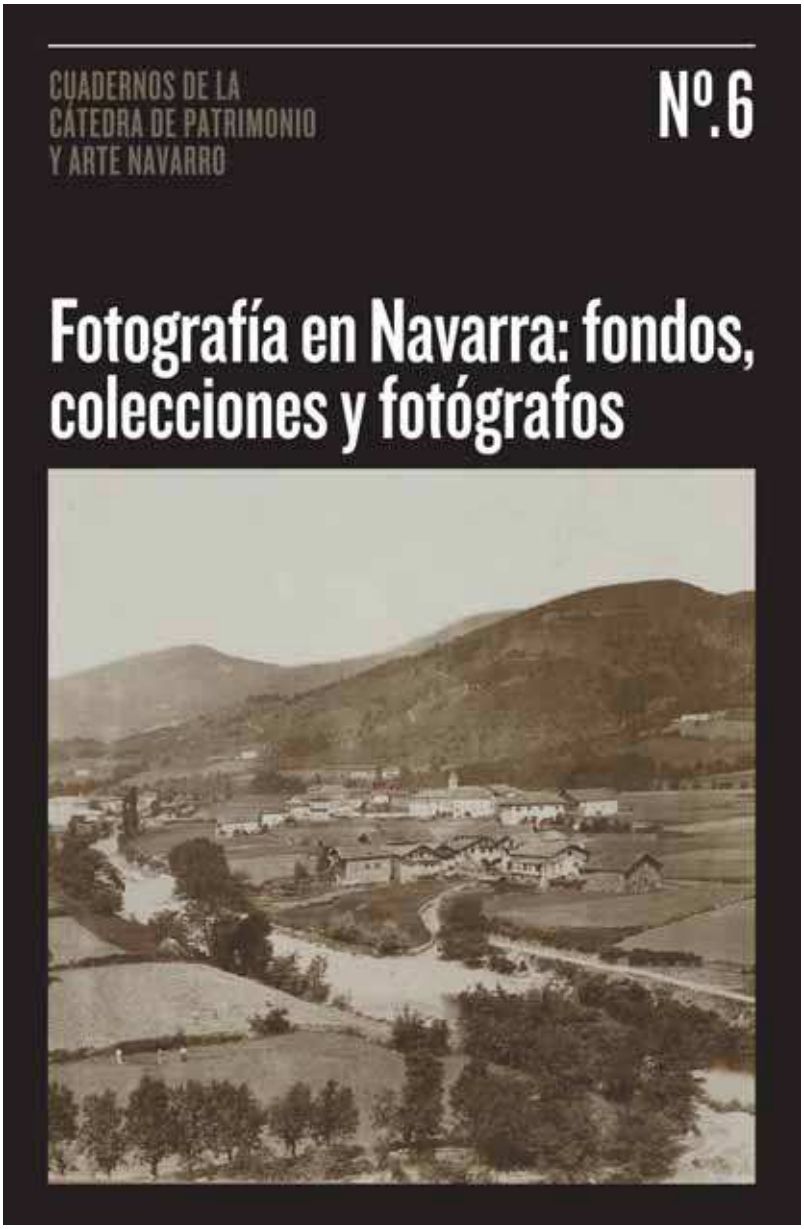
Hospitalidad y Muerte en la Ruta Jacobea Navarra. Evidencias arqueológicas e históricas
CARMEN JUSUÉ SIMONENA Y MERCEDES UNZU URMENETA 161

Peregrinos en piedra y bronce. El Monumento conmemorativo jacobeo como patrimonio cultural y artístico del Camino
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ..... 189

Estella y el Camino de Santiago
ROMÁN FELONES MORRÁS..... 223

"De los cuerpos de los santos que descansan en el Camino de Santiago y deben ser visitados por los peregrinos" (Liber Sancti Jacobi "Codex Calixtinus")
SOLEDAD DE SILVA Y VERÁSTEGUI 235

La música en el Camino de Santiago
CARLOS VILLANUEVA ABELAIRAS 263



■ Mª Concepción García Gainza y Ricardo Fernández Gracia (coords.), *Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos*, *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro,* nº 6. Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2011.

Fotografía en Navarra: fondos, colecciones y fotógrafos

Presentación 7

Contribución gráfica de la revista *La Avalancha*
a la arquitectura y urbanismo de su época (1895-1950)
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 9

La fotografía en Navarra. Más de un siglo en imágenes
JOSÉ MARÍA DOMENCH GARCÍA 59

El Fondo Fotográfico Universidad de Navarra: un Museo dedicado
a la conservación y la investigación del patrimonio fotográfico en España
ASUNCIÓN DOMEÑO MARTÍNEZ DE MORENTIN 93

La evolución urbana de Pamplona a vista de pájaro
Las ortofotografías de 1929, 1957 y 1974
ESTHER ELIZALDE MARQUINA 123

A propósito de algunas fotografías de Mauro Azcona (1903-1908)
RICARDO FERNÁNDEZ GRACIA 141

Pioneros de la fotografía turística en Navarra: Santa María del Villar y el conde de la Ventosa
JORGE LATORRE 163

La aportación de Miguel Goicoechea al debate fotográfico español
en el periodo 1920-1930. Su colaboración con las revistas catalanas de fotografía
CELIA MARTÍN LARUMBE 197

Fotógrafos navarros en la colección fotográfica del Marques de la Real Defensa
IGNACIO MIGUÉLIZ VALCARLOS 217

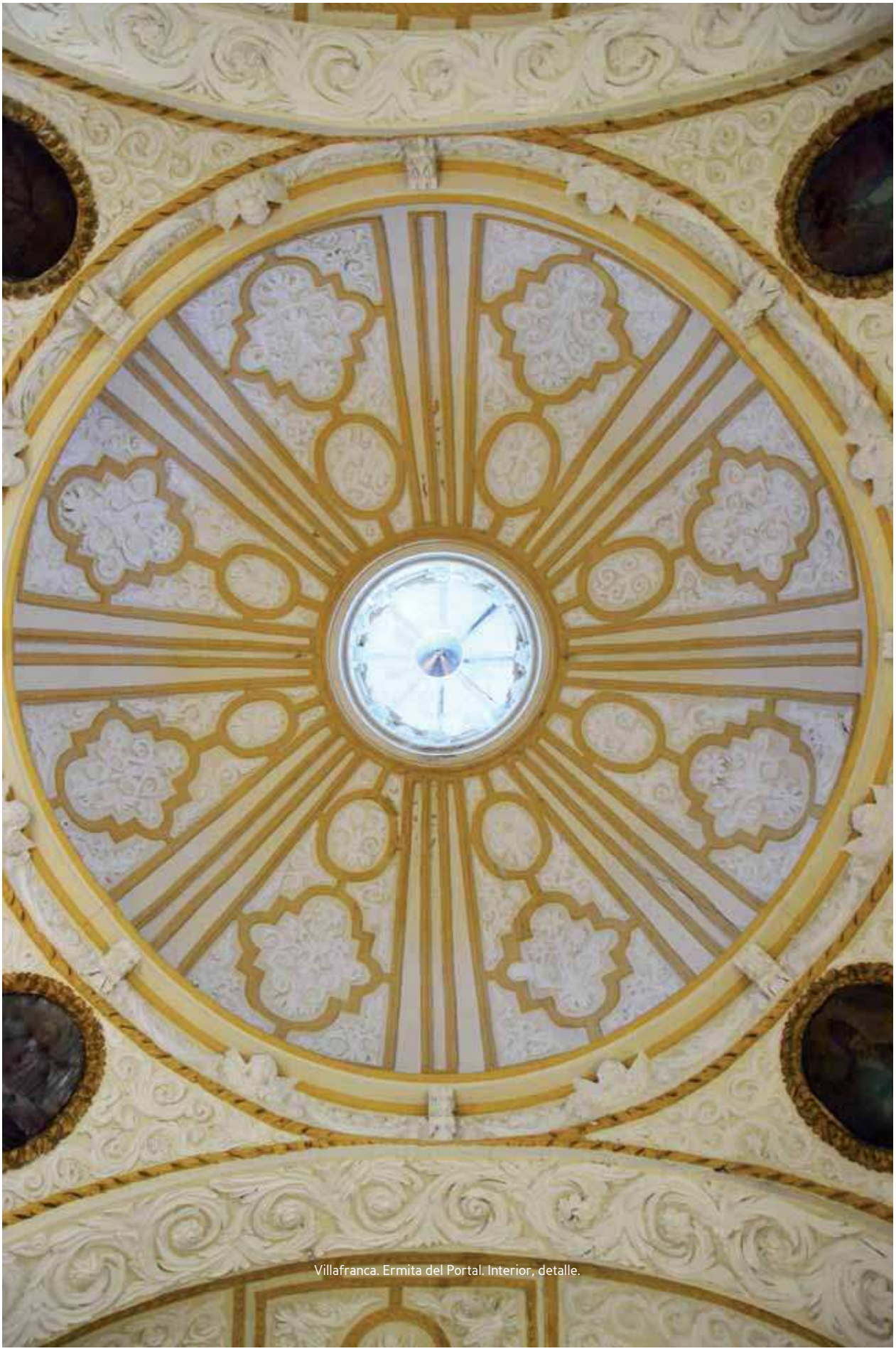
Fotógrafos y fotografías en el legado de Pablo Sarasate a la ciudad de Pamplona
JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ 189

Estella y el Camino de Santiago
JOSÉ L. MOLINS MUGUETA Y ANA D. HUESO PÉREZ 261

Personajes ilustres en álbumes familiares del siglo XIX
EDUARDO MORALES SOLCHAGA 323

La fotografía en la Colección de Arte Contemporáneo del Ayuntamiento de Pamplona
SILVIA D. SÁDABA CIPRIAIN 349

Marqués de Santa María del Villar. *Abaurrea Baja.*



Villafranca. Ermita del Portal. Interior, detalle.

Aula abierta

La pieza del mes en la web

En la página web de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro se puede consultar el comentario histórico-artístico dedicado a una de las piezas de colecciones públicas y privadas, que conforman nuestro acervo cultural. Con periodicidad mensual, se analizan obras seleccionadas, tanto inéditas, como otras ya conocidas, sobre las que se aportan novedades para su conocimiento. También se pone especial interés en la presentación y difusión de objetos pertenecientes a las denominadas artes suntuarias, que, por haberse considerado erróneamente durante largo tiempo como "menores", no han merecido la atención que debieran.

Con esta iniciativa la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro desea contribuir al conocimiento actualizado de otras tantas obras, con la intención de que sean valoradas de un modo interdisciplinar que abarque aspectos históricos, artísticos e iconográficos y los derivados del uso y función.

Misión general de Pamplona de 1954 encargada por el arzobispo Delgado Gómez a los Capuchinos.

A la izquierda el P. Faustino de Fuensalida (1912-1984) y a la derecha el P. Isidro de Sahagún (1914-1985), este último afamado misionero popular en España. Ambos se ocuparon del centro y parroquialidad de San Saturnino.

ENERO 2013

Misión general de Pamplona (14 al 28 de marzo de 1954)

José Luis Turrillas Roldán

S.S. el Papa Pío XII comunicó a la cristiandad la celebración de un Año Santo Mariano durante el año 1954, con motivo de la definición dogmática de la Inmaculada Concepción.

El excelentísimo señor obispo de Pamplona (la diócesis aún no había alcanzado el rango de arzobispado) doctor don Enrique Delgado Gómez, obedeciendo el mandato papal, acordó con los párrocos de la ciudad celebrar una Misión General entre los días 14 y 28 de marzo, y encargó la organización y predicación a la Orden Capuchina, manifestándole el deseo de que fuera predicada sin salirse del modo y estilo tradicional que emplean los capuchinos en tal clase de predicación: "Quiero una misión auténticamente capuchina, como lo hacen ustedes en sus misiones".

Asimismo fueron constituidas las Juntas diocesanas, bajo la dirección del entonces Vicario General don Antonio Ona de Echave (posteriormente obispo de Disti y, más tarde, de Lugo). La Junta de Propaganda fue constituida por los párrocos don Pedro Alfaro Munárriz (parroquia de san Nicolás), don José Manuel Pascual Hermoso de Mendoza (parroquia de san Francisco Javier) y don Paciente Sola (parroquia de san Miguel, que estrenó el templo nuevo el día 13 de marzo de 1954, víspera del comienzo de la Misión General).

La designación de los Padres Capuchinos como predicadores causó malestar en algunos sectores de la sociedad, bajo el argumento de que no estaban capacitados para misionar. Igualmente, algunos sectores del clero regular se molestaron, sintiéndose desplazados.

Tampoco fue bien aceptado el anuncio de la Misión, que fue acogida con frialdad y calificada de innecesaria, intempestiva y larga.

Y, para caldear más el ambiente previo, comenzaron a circular chistes sobre la Misión y los misioneros.

Entrando en el terreno de la especulación, cabría pensar en la orquestación de alguna campaña de descrédito, no tanto por la Misión sino por despecho o rencillas entre órdenes religiosas que pudieran considerarse más capacitadas, o también para intentar un cambio que inclinase la balanza hacia los intereses de lucimiento y propaganda de alguna de esas órdenes.

Ante ambiente tan desfavorable es lógico deducir que los Padres Capuchinos de Pamplona se creciesen y desplegaran una estrategia acorde con el acontecimiento. La parte ejecutiva recayó sobre el Padre Jesús de Guerendiáin, del convento de San Antonio de Pamplona. Y la Junta de predicadores, encargada de organizar, dirigir y ejecutar el programa, estuvo formada por los Padres Gumersindo de Estella, Gregorio de Abárzuza y Cornelio de Lezáun.

"Como el tiempo urgía, dichos religiosos se lanzaron de lleno al trabajo [...] ante un panorama cerrado y desconcertador de cuestiones y problemas: número de centros de misión y número de misioneros, actos de conjunto y actos particulares, propaganda, temario de predicación para cada uno de los actos, hospedaje, clases especializadas...".

Indudablemente, la Misión General era un acontecimiento extraordinario en todos los aspectos, y no podía constituir un fracaso, sobre todo por el éxito de la Misión General anterior, celebrada en el año 1946. La actual abarcaba a una población mucho más numerosa; sólo Pamplona contaba ya con más de 80.000 habitantes (casi el doble que en 1946), a los que se unían los de alguna población vecina.

El *Boletín Oficial de la Provincia Capuchina de Navarra-Cantabria-Aragón* recoge así el interés de la Orden: "[...] no se habían enfrentado los capuchinos con la última modalidad de Misión popular, [...] que consiste en atacar misionalmente una gran ciudad [...] con un conveniente número de misioneros, con un plan orgánico y con el empleo de todos

los adelantos de la técnica". Y muy motivados, según las palabras de uno de los misioneros, que aún recuerdo: "Somos como despertadores y tenemos cuerda para 20 días".

La organización designó dos Padres a cada centro de misión –unos 50 de otros conventos capuchinos de Navarra, Valencia y de varios puntos de Castilla–, salvo en el caso de la parroquia de san Saturnino, en la que colaboraron Padres Carmelitas –destacaban por sus amplias capas de color crema casi blanco, frente a la austeridad del hábito capuchino–.

La colaboración de los Padres Carmelitas Descalzos estaba motivada porque pusieron su templo a disposición de la Misión, como centro auxiliar de las parroquias vecinas (san Saturnino y san Lorenzo); además, desplegaba una actividad de culto muy importante, sobre todo con la celebración del culto al Niño Jesús de Praga, a la que acudía un gran número de niños que casi se pegaban por poder revestirse con alguno de los variados y espectaculares atuendos de monaguillo que ponía la Orden a su disposición. Pero pudo haber también otra motivación, quizás la principal: los barrios adyacentes a este convento tenían mala reputación (prostíbulos en la calle Descalzos y muchos bares de baja calidad en esa misma calle y en las de los alrededores).

También ofrecieron el uso de sus templos, lógicamente, Capuchinos de San Antonio en el centro de la ciudad y el de extramuros, y Redentoristas, Milagrosa (Padres Paúles), Dominicas del barrio de San Juan (un poco más adelante del campo de fútbol que tuvo Osasuna en ese barrio), Oblatas, Agustinas, Josefinas, Hospital Provincial... –templos que estaban prácticamente en las afueras de la ciudad y atendían a una población muy diseminada–, y Dominicos, a donde iba asignada la tropa, impresionante por su magnitud y por el ruido de las pisadas de tantas botas, entrando bien formada al templo, en el que quedaba después una mezcla de olores entre betún para el calzado, a caballería y un poco a compañerismo.

He tratado de identificar a los niños, ayudado por algunos conocidos. Comenzando por la izquierda, con una pelota en la mano, un niño privado del habla, muy conocido en Pamplona; no hemos podido identificar a la niña; el siguiente es Jaime Armendáriz, vecino entonces de la calle Campana; tampoco hemos podido identificar al que está a su izquierda, medio escondido; ninguno de estos tres era monaguillo; detrás, entre los dos capuchinos, Antonio Satrústegui; el primero revestido, en la parte central, Josetxo Rezusta, monaguillo mayor de la iglesia de san Saturnino que, actualmente, es tenor del Coro Santa María la Real de voces graves; a su izquierda, con un libro en la mano, Frías; detrás, José Luis Medina, también monaguillo de la misma parroquia, hijo del que era entonces sacristán de este templo, don Jaime Medina; y el monaguillo de la derecha, Juan Antonio Jiménez.

Los monaguillos de las parroquias de Pamplona y de la catedral procedían de la Escolanía Santa María la Real, fundada en 1950: "Hoy a las doce se reunirán en el Palacio episcopal los señores Párrocos de la ciudad y demás miembros que constituyen el Patronato de la Escolanía Santa María la Real para tratar de poner en marcha a la mayor

brevedad posible dicha institución pamplonesa que acogerá para su instrucción escolar a los niños de coro y monaguillos que sirven en nuestros templos. La reunión será presidida por el M. I. Sr. Vicario General de la Diócesis Dr. D. Pablo Gúrpide [Beope (posteriormente obispo de Sigüenza y de Bilbao; hermano de don Julio, inspector de Enseñanza de Navarra)], que ostentará la representación del Sr. Obispo, y asistirá al M. I. Sr. Don Alejandro Maisterrena [canónigo] en nombre del Cabildo Catedral" ("Diario de Navarra", 2-IX-1950). El primer plantel rector de la Escolanía estuvo formado por don Javier Redín, director, presbítero y organista de san Agustín; don Pío Iráizoz, presbítero, organista de la catedral; don José Toro y don Pedro Aguinaga, maestros nacionales, y doña Petra Artázcoz, cocinera y "madre" de todos los escolanos.

La idea de esta Escolanía tenía una cierta similitud con la de los Niños Cantores de Viena. Una parte del coro llegó a actuar en París con el coro austríaco y con el de los Niños de la Cruz de Madera de la capital francesa; y también actuó en Irlanda y en otros lugares de España. Esta Escolanía cesó en su actividad hacia 1965.

La organización dispuso actos diarios en todas las parroquias y en otros templos conventuales, en horarios de mañana y tarde –en las noches, actos conjuntos para hombres y mujeres–: rosarios de la aurora, pláticas y prédicas, dirigidos a una población dividida convenientemente en sectores: infantil, señoras, señoritas, señoritas mayores, muchachas de servicio doméstico, aprendices, hombres casados, solteros, tropa, gobernantes, jueces, abogados, personal sanitario, patronos, empresarios, docentes, ferroviarios, ancianos, y visitas a fábricas y a centros de beneficencia. En resumen, hacer que la Misión llegase a todos los públicos y hasta los lugares más apartados de la ciudad.

A donde no llegó fue a cafés, bares y espectáculos, obligados a cerrar antes de la hora habitual por falta de parroquianos.

Si nos atenemos a la afluencia de público al acto final en la Plaza del Castillo –en la que, como se suele decir, no cabía un alfiler, aun a pesar del frío que hacía en aquella tarde de marzo–, a los comentarios recogidos en la Prensa, en el *Boletín Oficial del Obispado de Pamplona* y, lógicamente, a lo expresado por los Padres Capuchinos en su *Boletín*, el objetivo de la Misión General de 1954 dio un resultado óptimo y logró sus objetivos ampliamente.

Los comentarios de los tres diarios que había en Pamplona –*El Pensamiento Navarro*, *Diario de Navarra* y *Arriba España*– recogían los malos augurios y los chistes anteriores a las jornadas misionales, para terminar resaltando el recuerdo inolvidable y la simpatía de la población hacia la Orden Capuchina.

Entre quienes entonces éramos unos niños de 10-12 años, con el criterio sin formar todavía, surge de vez en cuando el comentario sobre el recuerdo que nos queda de aquellos días, recuerdo un poco tétrico, por las voces graves y potentes de los misioneros recordándonos el infierno por nuestros pecados. Y teníamos metida hasta el tuétano la sensación de que pecábamos por cualquier cosa.

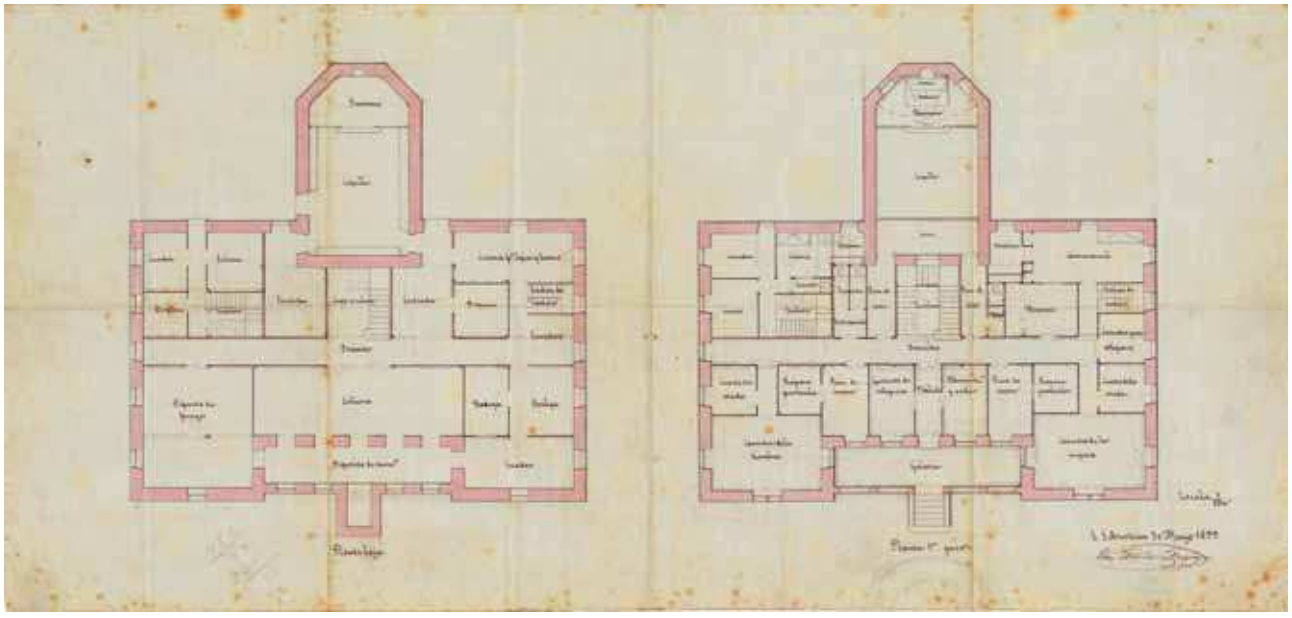
Alcoz. Fachada principal del Asilo Iriarte. Foto: Aquilino García Deán. (Archivo Municipal de Pamplona).

FEBRERO 2013

El Asilo Iriarte de Alcoz (Ulzama), proyecto del maestro de obras donostiarra José María Múgica (1899)

D. José Javier Azanza López

El 9 de agosto de 1902 tenía lugar la inauguración de un asilo de ancianos en la localidad navarra de Alcoz, en el Valle de la Ulzama. La solemne ceremonia religiosa fue oficiada por el obispo de la diócesis de Pamplona, fray José López Mendoza, quien a las nueve y media de la mañana bendijo la capilla y condujo procesionalmente a su sagrario, desde la iglesia parroquial, el Santísimo Sacramento, acompañado de todo el clero del valle y de un gran concurso de fieles. Llegada la comitiva a la capilla del asilo, dio comienzo la función solemne, celebrando la misa el párroco D. Justo Albizu; el sermón en vascuence lo pronunció el padre capuchino fray Lorenzo de Arraiza, guardián del convento de Fuenterrabía, en tanto que la capilla de música de la Catedral de Pamplona cantó la misa de Eslava y Zubiaurre. El acto matinal termi-

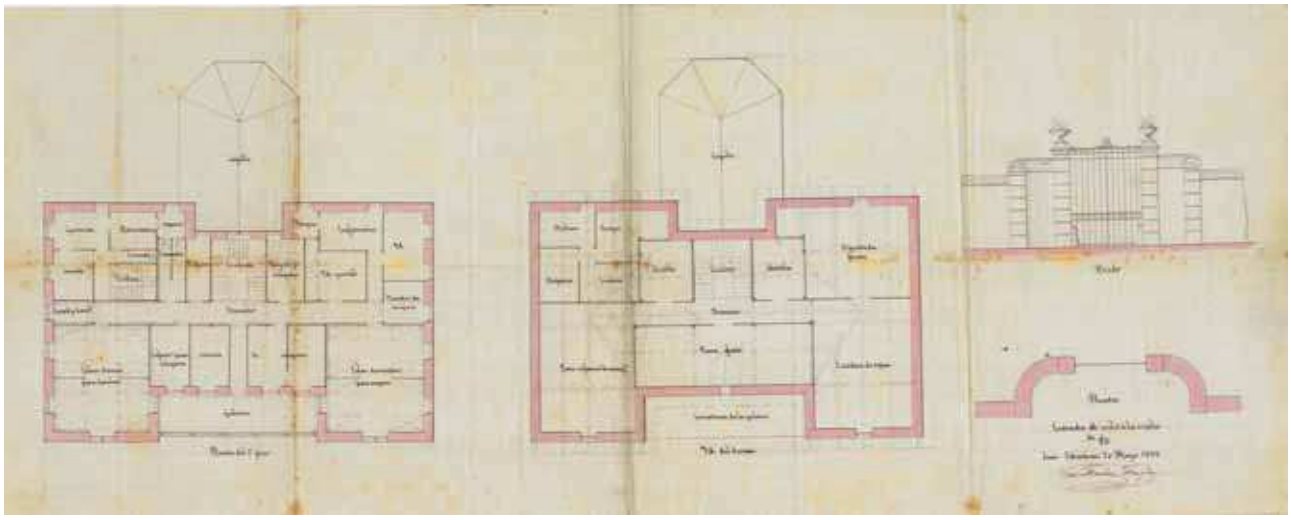


José María Múgica. *Proyecto para el Asilo Iriarte de Alcoz* (1899). Plantas baja y primera (Archivo General de Navarra).

nó con un *Te Deum* y el discurso del obispo López Mendoza alusivo al acontecimiento. Ya por la tarde se celebró una función religiosa con la que se dio por concluida la fiesta de inauguración del asilo, cuyos ancianos quedaron al cuidado de una comunidad de religiosas Mercedarias de la Caridad, orden fundada en Málaga en 1878 por el beato granadino Juan Nepomuceno Negrí; su busto en bronce, obra de Alberto Orella fundida en 1991 en los talleres Capa de Madrid, preside el jardín exterior.

De los actos inaugurales del asilo de Alcoz daba cumplida información la revista quincenal ilustrada *La Avalancha*, en su número correspondiente al 8 de septiembre de 1902. Acompañaba al relato una fotografía captada por el fotógrafo aficionado Aquilino García Deán, que mostraba la fachada principal del edificio recién construido. Como es habitual en su producción fotográfica, al excepcional rigor técnico perceptible en la luz y en el encuadre, se unía la presencia -totalmente consciente y voluntaria por ambas partes- de un grupo de residentes, que en equilibrada composición posaban para el fotógrafo a los pies de la escalinata de acceso al interior.

El establecimiento benéfico era fruto de la generosidad de Francisca Iriarte e Iraizoz, viuda de José María Iriarte y Erviti, quien el 9 de abril de 1898 otorgó testamento en Pamplona para la fundación, en el lugar de Alcoz, de una Casa de Misericordia que sostuviera a doce pobres de ambos sexos naturales del Valle de la Ulzama, o que hubiesen residido en él por espacio de diez años consecutivos. No era esta la única atención del matrimonio Iriarte para con Alcoz, por cuanto ya en 1893 habían instituido la fundación "Escuela de Niños y Niñas de Alcoz", cuya finalidad era proporcionar enseñanza gratuita a los niños y niñas de la localidad.

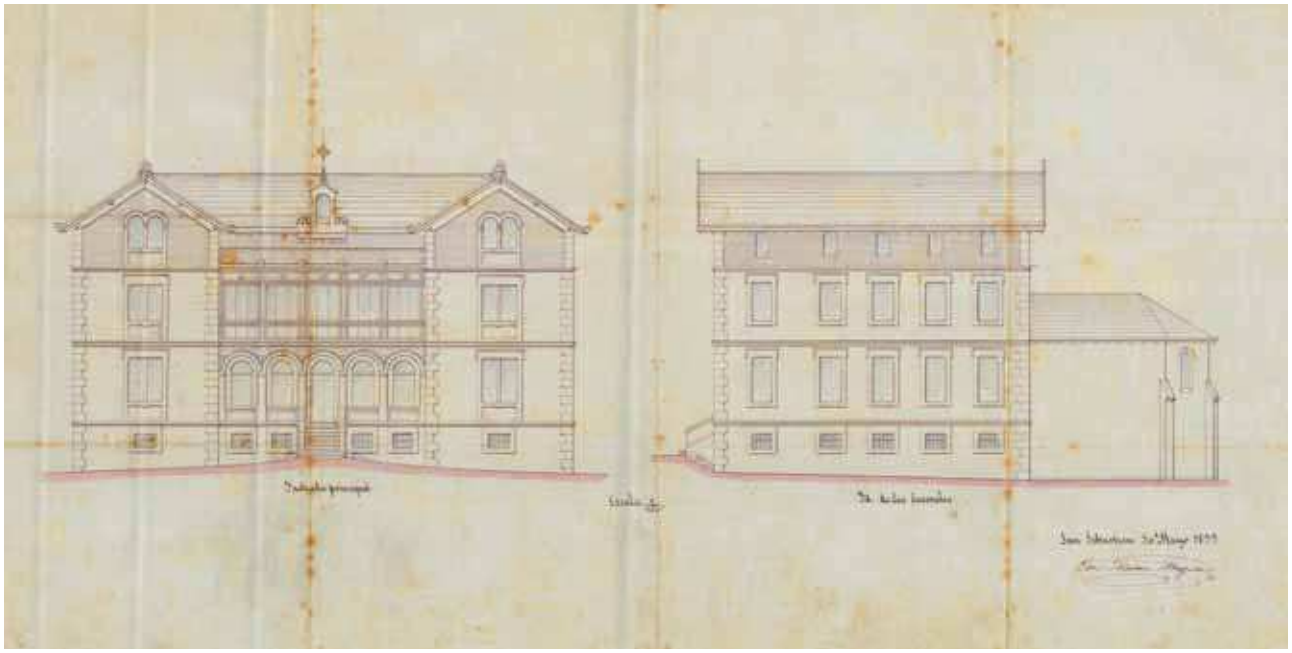


José María Múgica. *Proyecto para el Asilo Iriarte de Alcoz* (1899). Plantas segunda y desván (Archivo General de Navarra).

No disponemos de excesivos datos del matrimonio Iriarte, si bien sabemos que en el mes de abril de 1893 se concedía la correspondiente autorización para que pudiera ser trasladado el cadáver embalsamado de José María Iriarte y Erviti desde la ciudad de San Sebastián al cementerio de Alcoz. También su esposa Francisca Iriarte había fallecido en el momento en que tuvo lugar la fundación del centro asistencial.

El Asilo Iriarte o "Palacio de los ancianos pobres de Ulzama", denominación que podemos leer en las reseñas de prensa, se levantaba en una extensa planicie, a escasa distancia de Alcoz; ocupaba una superficie de 500 metros cuadrados, y estaba rodeado por espaciosas huertas y jardines, todo ello protegido por una sólida cerca de piedra. El proyecto del edificio correspondió al maestro de obras de San Sebastián, José María Múgica.

José María Múgica fue uno de los últimos maestros de obras activo en San Sebastián en las décadas finales del siglo XIX y primeras del XX. En este marco cronológico, su ámbito de actuación natural fue el primer Ensanche de la ciudad donostiarra, ejecutado conforme al proyecto del arquitecto Antonio de Cortázar. En esta expansión de marcado planteamiento geométrico, maestros de obras como José Galo Aguirresarobe, Matías Arteaga, José Clemente Osinalde o José María Múgica, dieron una auténtica lección de arquitectura sometida a los criterios de austeridad y contención del lenguaje, pero sutil en los conceptos y ajustada a las necesidades de funcionalidad. El conjunto residencial construido entre 1880 y 1908 en la delimitación de las calles Reina Regente, Aldabar y General Echagüe, en el denominado Ensanche Oriental, y el edificio de viviendas de la Calle Prim nº 15 (1900), constituyen buena muestra de la capacidad y buen hacer de José María Múgica, dentro de la tradición constructiva clásica pero con la introducción de detalles propios del eclecticismo.



José María Múgica. Proyecto para el Asilo Iriarte de Alcoz (1899). Fachadas principal y lateral (Archivo General de Navarra).

También figura como proyectista de diversos monumentos funerarios del cementerio de Polloe, en San Sebastián.

Mas el radio de acción de José María Múgica trascendió el ámbito guipuzcoano, de manera que podemos dar cuenta de un conjunto de obras llevadas a cabo en Navarra, buena parte de ellas vinculadas a la labor promotora del ingeniero donostiarra José María de Juanmartiñena (San Sebastián, 1822-San Juan de Luz, 1895), con quien mantuvo una estrecha amistad y con cuya familia le unían ciertos lazos de parentesco. El matrimonio formado por José María de Juanmartiñena y su prima Juana Josefa decidió destinar su fortuna a numerosas obras sociales y religiosas, entre las que destacan la fundación de los conventos de agustinas de Aldaz y clarisas de Lecumberri (Valle de Larráun), construidos ambos en los últimos años del siglo XIX conforme a los planos de José María Múgica. Al maestro de obras donostiarra se debe igualmente el proyecto de una fuente de piedra erigida con motivo de la traída de aguas hasta el centro de Aldaz, que incorpora una inscripción con el recuerdo del promotor y del año de ejecución, 1883. Fuera de este ámbito, José María Múgica fue el autor del proyecto de la nueva ermita de San Roque, en Arano, cuyas obras ascendieron a la cantidad de 4.539 pesetas sufragadas por suscripción pública, y a la que contribuyó desde Buenos Aires Miguel Olaizola con 250 pesetas.

En el caso del Asilo Iriarte de Alcoz, José María Múgica firmó el proyecto del edificio en San Sebastián, el 30 de mayo de 1899. Se conservan en el Archivo General de Navarra tres planos, dos de ellos a escala 1/500 que muestran la distribución de

espacios en las plantas baja y primera, segunda y desván, y el tercero a escala 1/100 correspondiente a los alzados de la fachada principal y laterales.

En planta, el edificio se configura como un bloque rectangular al que se adosa, en el lado oriental, el volumen saliente de la capilla. Sus dependencias se organizan a partir de un eje longitudinal central en el que se suceden y conectan entre sí una galería, un vestíbulo, la escalera principal que actúa como distribuidora en todos los niveles, y la propia capilla; otras dos escaleras auxiliares en los extremos del conjunto facilitan la comunicación entre plantas. En la sucesión de alturas, la planta baja quedaba reservada principalmente a servicios, ubicándose en ella un depósito de forrajes, despensa, cuadra y leñera en el lado sur, y bodega, pocilga, lavadero, despensa, y cocina y horno en el norte; a los anteriores se sumaba una espaciosa leñera que ocupaba una posición central. Además de los anteriores servicios, en este nivel aparece ya definida la capilla, de planta rectangular finalizada en ábside poligonal, comunicada por la zona de los pies con la sacristía y con un pequeño vestíbulo de entrada al oratorio, dispuestos a ambos lados de la caja de la escalera.

En la planta del primer piso se localizaba en primer lugar la galería de ingreso al interior, que se alcanzaba por medio de una escalinata; flanqueaban la galería, en los lados norte y sur, los comedores de hombres y de mujeres respectivamente. A continuación se sucedía una secuencia de habitaciones que comprendía las piezas de recreo, roperos y los cuartos del criado y de la criada, además del gabinete de religiosas y de la habitación que custodiaba la administración y el archivo, estas dos últimas flanqueando el vestíbulo. Más al fondo se encontraban las despensas, cocinas y comedores para las religiosas, así como los escusados. En esta ocasión el volumen de la capilla dejaba ver el coro alto dispuesto a los pies, al que se accedía a través de dos pasos a ambos lados de la escalera principal, y también la bóveda de nervios de la cabecera, junto con su tarima y mesa de altar.

La planta del segundo piso se mostraba en correspondencia con el anterior, de manera que, a partir de la galería central, se localizaban a uno y otro lado los dormitorios para hombres y para mujeres, encima de sus respectivos comedores. Junto a ellos quedaban los cuartos y enfermería para las religiosas. Un alargado tránsito, delimitado en sus extremos por el lavabo de hombres y el tocador de mujeres, conectaba con otro conjunto de estancias, entre ellas un gabinete, un ropero para religiosas y otro general, y una segunda enfermería con su botiquín. En este caso, la capilla muestra ya su cerramiento exterior a nivel de tejados.

Finalmente, la planta desván mostraba tres espacios principales, dedicados a enfermería de contagiados, secadero de ropas y depósito de frutos respectivamente, a las que se unían otras habitaciones para forrajes, despensa, desván, y otros efectos. Llaman la atención, a ambos lados de la escalera de subida, dos estancias que reciben

el nombre de "chirola", término que recibe diversos significados, desde pequeña capilla a cuarto de encierro.

El plano correspondiente a los alzados muestra la fachada principal y una de las fachadas laterales del edificio. La principal quedaba configurada por un cuerpo central flanqueado por dos laterales que sobresalían de manera casi imperceptible, de muros enlucidos con despiece de sillar en las esquinas. En el volumen central destacaba la galería de cinco arcos de medio punto de la primera planta, a eje con la cual se disponía en el nivel superior un mirador adintelado. Coronaba este cuerpo central una pequeña espadaña para alojar la campana, rematada en cruz. En cuanto a los volúmenes laterales, estos marcaban con mayor nitidez la sucesión de cuatro niveles en altura, en los que se practicaban vanos de distinto tamaño y forma: un pequeño hueco en la planta baja, dos grandes vanos adintelados en los pisos primero y segundo, y un doble arco de medio punto en la planta desván. Estos dos cuerpos quedaban protegidos por una cubierta a doble vertiente.

Por su parte, la fachada lateral permitía apreciar el ligero desnivel del terreno sobre el que se levantaba el edificio, de manera que la planta baja adquiría mayor altura en su parte posterior. Las cuatro alturas quedaban diferenciadas por impostas horizontales, y en todas ellas se practicaban huecos rectangulares, de mayor entidad los de las plantas segunda y tercera. Al bloque cúbico se adosaba el volumen de la capilla, de menor altura que aquél, en el que se apreciaba la articulación poligonal de la cabecera marcada por contrafuertes, y una ventana apuntada practicada en uno de los paños.

Además de la anterior configuración del edificio tanto a nivel de plantas como de alzados, en el plano que recogía las plantas segunda y desván José María Múgica incluyó una planta y alzado de la entrada al recinto asistencial, practicada en el muro que delimitaba el perímetro. Éste adquiría una disposición cóncava que generaba un pequeño espacio, con una articulación de pilastras y jarrones de remate. El cierre correspondía a una reja de metal.

El análisis de los planos de José María Múgica muestra un edificio de cuidado sistema de proporciones, en el que se impone la sobriedad arquitectónica sin apenas concesiones al ornato, limitado éste a pequeños detalles en el remate del mirador del segundo cuerpo y en la espadaña superior, o a las palmetas que coronan los cuerpos laterales de la fachada principal. En todo caso, es perceptible una finura en la molduración de los arcos de medio punto que configuran la galería de ingreso, en cuyas enjutas se disponen además otros fragmentos de arco que contribuyen a aumentar la secuencia rítmica y a crear cierta sensación de dinamismo. El interés de Múgica por la molduración se traslada igualmente a los vanos adintelados del primer y segundo cuerpo, que incorporan un sencillo baquetón superior de enmarque tanto en la fachada principal como en las laterales, perceptible asimismo en el doble arco del desván;

Alcoz. Fachada principal del edificio. Año 2012.

y a otros elementos como el cajeamiento inferior de los huecos y las líneas de imposta que delimitan los diferentes niveles. El conjunto equilibra los muros de cierre con la apertura de vanos que proporcionan luz y ventilación a los espacios interiores, en los que destaca su adecuada distribución.

No obstante, comparando los planos del maestro de obras donostiarra con la fotografía de Aquilino García Deán, apreciamos ciertas diferencias en la configuración final de la fachada. La más significativa afecta al retranqueamiento del cuerpo central, mucho más acusado en la construcción que en el proyecto, de manera que los dos volúmenes laterales sobresalen con mayor nitidez de la línea de fachada principal. No hemos

podido concretar en qué medida pudo afectar esta circunstancia a la distribución interior, hoy en día en parte modificada. Asimismo, la planta desván de dicho cuerpo central mostraba en el plano de alzados un cerramiento absoluto, que en el edificio dio paso a la apertura de cinco vanos adintelados, manteniendo así la secuencia de las plantas primera y segunda. En fin, otros cambios son puntuales, como el cajeamiento inferior que se convierte en recuadramientos en la galería de arcos, o los pequeños detalles decorativos que incorporan los dinteles de los pisos segundo y tercero, inexistentes en los planos. La fotografía de García Deán muestra igualmente una doble inscripción en la parte superior de la fachada principal, en la que podemos leer "Asilo Iriarte" y "Año 1901".

En la actualidad, el edificio ha cesado en su función de residencia de ancianos, y acoge únicamente a la comunidad religiosa de las Mercedarias, cuyo nombre y escudo han sustituido a las anteriores inscripciones. Su aspecto externo apenas si ha variado a lo largo de un siglo, mostrando únicamente cambios reseñables en la disposición de la planta baja, o en el cerramiento del mirador de la segunda planta.

Bibliografía y documentación

ARCHIVO GENERAL DE NAVARRA. Caja 107.136. Arquitectura. Años 1879-1945. Expedientes y proyectos de obras. Asilo de Alcoz, 1899.

ARSUAGA, M. Y SESÉ, L., *Donostia-San Sebastián. Guía de Arquitectura*, Donostia-San Sebastián, Colegio Oficial de Arquitectos Vasco-Navarro, 1996, pp. 49 y 151.

AZANZA LÓPEZ, J. J., "Aproximación a la arquitectura de los americanos en Navarra (en el centenario del traslado de Bearin, 1904-2004)", *Príncipe de Viana*, nº 232, 2004, pp. 421-474.

CARMONA SALINAS, J. F., *José María de Juanmartiñena, 1882-1895: ingeniero y fundador de los Monasterios de Aldatz y Lekunberri (Navarra)*, Aldatz, Monasterio de la Santísima Trinidad, 1994.

"Fachada principal del Asilo Iriarte, en Alcoz", *La Avalancha*, nº 180, 8 de septiembre de 1902, pp. 203-204.

Izquierda:
Medalla de la Capitulación de Pamplona (1820).
Anverso:
Jean-Pierre Droz [grabador].
James Mudie [diseñador]
Thomasons (Birmingham)
41 mm.

Derecha:
Medalla de la Capitulación de Pamplona (1820).
Reverso:
Nicolás Brenet [grabador].
James Mudie [diseñador]
Thomasons (Birmingham)
41 mm.

MARZO 2013

La medalla de la capitulación de Pamplona (1820)

D. Eduardo Morales Solachaga

Una de las más importantes efemérides de la Guerra de la Independencia en Navarra, de la que en breve se cumplirá el bicentenario, fue la capitulación de Pamplona, en las postrimerías del conflicto armado. La ciudad llevaba sitiada desde el 25 de junio de 1813 por las tropas anglo-españolas, dirigidas sucesivamente por los generales Thomas Picton, Enique O'Donell y Carlos de España. El general napoleónico Louis-Pierre Cassan, consciente de la imposibilidad de mantener la plaza, que llevaba en manos francesas desde el 16 de febrero de 1808, y viendo que el hambre y la enfermedad mermaban su guarnición, decidió capitular el 31 de octubre de 1813.

Testimonio de dicho hito de la historia pamplonesa se erige una medalla conmemorativa, conservada en una colección particular de Pamplona. Acuñada en bronce, presenta decoración en ambas caras. En el anverso, el busto perfilado del duque de Wellington, parte de cuya armada liberó la ciudad, circundado por la leyenda: "ARTHUR DUKE OF WELLINGTON."; en el reverso, una escena en la que él mismo a caballo, ata-

viado como un segundo Pompeyo -a la sazón, fundador de la ciudad-, recibe las llaves de Pamplona por parte de una personificación de la misma, a modo de matrona romana, con corona mural, ateniente a su condición de plaza fuerte. Sobre la escena y siguiendo el arco de la medalla, figura la inscripción "ENGLAND PROTECTS THE TOWN OF POMP.E.I"; bajo la composición, otra leyenda acreditativa: "CAPITULATION OF PAMPELUNE/ OCTOBER THE 31/ MDCCCXIII".

Es preciso situar el origen de la medalla en 1820, cuando el escocés James Mudie (1779-1854), expulsado de la armada inglesa, se embarcó con una editorial a publicar la historia metálica de las gestas británicas contra Napoleón (tanto en el mar como en tierra firme e incluyendo Europa Continental, Asia, África, Portugal y España), mediante una serie de cuarenta piezas, troqueladas en la fábrica de Thomasons de Birmingham. Fueron realizadas, siguiendo sus diseños, por los más prestigiosos medallistas de Inglaterra y Europa, en el caso que aquí se presenta, por Nicolas Brenet (1773-1846), artífice parisino que ya había contribuido a la serie de medallas napoleónicas comisionada años atrás por Dominique Vivant Denon; y el suizo Jean Pierre Droz (1740-1823), quien tras realizar notables avances en el proceso de acuñación y trabajar para Luis XVI, pasó a Inglaterra, donde realizó no pocas composiciones, antes de regresar a Francia, donde participó en el citado proyecto de Vivant Denon. Ambos artistas, así como también el propio Mudie, grabaron sus credenciales en la presente medalla.

La medalla de la capitulación ocupa el vigésimo quinto espacio dentro de la colección y el último de las efemérides españolas, tras las tituladas: Batalla de Talavera (1809); La armada inglesa en el Tajo (1810-1811); Batalla de Albuera (1811); Captura de Badajoz (1812); Batalla de Almaraz (1812); Batalla de Salamanca. La armada británica entra en Madrid (1812); Batalla de Vitoria (1813); Batalla de los Pirineos (1813); y Batalla de San Sebastián (1813).

Todas ellas se acuñaron en oro, plata y bronce, y se vendían por separado, (a media libra, 1 libra y 15 libras, respectivamente) o bien juntas en un elegante juego, a modo de encuadernación (24 x 40 x 4cm.), con dos bandejas de veinte medallas cada una, a 20 libras, 40 libras y 600 libras, en función también de la aleación elegida. Se acompañaban de una lista de suscriptores y de la dedicatoria a Jorge IV, suscrita en Londres el 15 de agosto de 1820. Se distribuyeron en numerosos puntos de Inglaterra como Londres, York, Newcastle, Salisbury, Edimburgo, Bath, Hull, Leeds, Oxford, Wakefield, Liverpool, Worcester, Dublin, Glasgow, Plymouth, Bristol y Manchester, donde opcionalmente también podía adquirirse un volumen explicativo de las mismas, recientemente reeditado. A pesar de sus pretensiones, el proyecto fracasó con estrépito, llevando a la bancarrota tanto a la editorial, como al propio Mudie, que con una deuda de 10.000 libras se vio forzado a empezar una nueva vida en Nueva Gales

del Sur (Australia), donde floreció en lo económico, medrando también económica y socialmente.

En la actualidad no resulta difícil encontrar ejemplares en bronce a precios muy asequibles, como en el caso del que aquí se presenta, pues también lo fueron para muchos de los participantes en aquellos acontecimientos, que adquirieron las medallas a modo de souvenirs, tras terminar la campaña contra el Emperador. De todos modos, el valor estético e histórico de las medallas es innegable, encontrándose algunas de ellas en colecciones de entidad, como la del Victoria and Albert Museum de Londres o la American Numismatic Society de Nueva York. También son frecuentes sus apariciones, normalmente a modo individual, en subastas de muy variada índole.

Sin ir más lejos, este mismo año una de ellas ha sido donada a la colección de medallas del Archivo Municipal de Pamplona, que recientemente ha sido objeto de un estudio monográfico. Por lo que respecta a la llegada de la misma, es preciso situarla el 16 de mayo de 2013, cuando Andrés Armendáriz Ibiricu, aficionado a la numismática, firmó un convenio de cesión con el alcalde de Pamplona, Enrique Maya, "*teniendo en cuenta su interés público y con el fin de garantizar su conservación y difusión entre los investigadores y la sociedad general*". El citado coleccionista la había adquirido unos años atrás a un colega californiano.

Bibliografía y documentación:

BÉNÉZIT, E., "Brenet, Nicolas-Guy-Antoine", en *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, vol. II, París, Günd, 1966, p. 297.

DOWD, B. T. y FINK, A. F., "Mudie, James (1779 - 1852)" en *Australian Dictionary of Biography*, vol. II, Carlton, Melbourne University Press, 1967.

MIRANDA, F., *La guerra de la Independencia en Navarra. La acción del Estado*, Pamplona, CSIC - Institución Príncipe de Viana, 1977.

MORALES SOLCHAGA, E., "La colección de medallas del Ayuntamiento de Pamplona" en *Estudios de Platería: San Eloy 2013*, Murcia, Universidad de Murcia, 2013, pp. 379-397.

MUDIE, J., *An Historical and Critical Account of a Grand Series of National Medals*, Londres, Henry Colburn & co., 1820, p. 113.

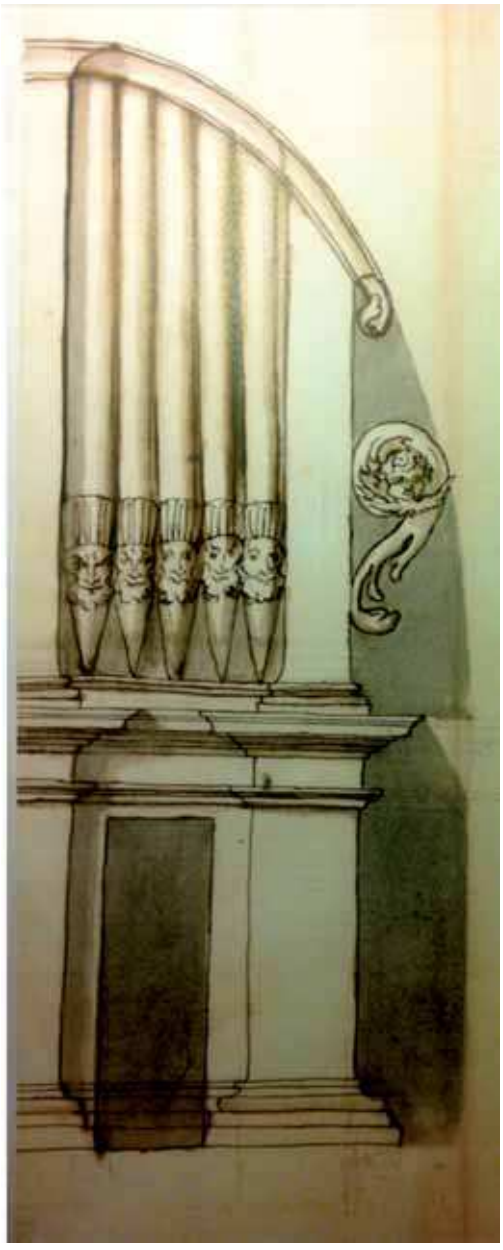
THOMAS, J., "Droz, Jean-Pierre" en *The Universal Dictionary of Biography and Mythology*, Nueva York, Cosimo, 2009, vol. II, p. 792.

Nota de prensa del Ayuntamiento de Pamplona [16/05/2013].

ABRIL 2013

Proyecto no realizado de ampliación del órgano parroquial de Nuestra Señora del Rosario de Corella

D. Jorge Aliende Rodríguez



Diseño para la ampliación del órgano de la parroquia del Rosario de Corella (Archivo Municipal de Corella).

En un legajo sin número del Archivo Municipal de de Corella sobre iglesias parroquiales y capellanías se recogen las condiciones para un arreglo en el órgano de la parroquia del Rosario que, probablemente, no se llegó a realizar. En el documento se detallan los costes y características del proyecto a ejecutar, que quedan reflejadas en un diseño de ampliación recogido en el que es uno de los escasísimos dibujos de órganos de la época que se conservan en la Comunidad Foral.

Por el tipo de escritura y las características del dibujo, el encargo debió hacerse en las primeras décadas del siglo XIX. El promotor de las obras es el Patronato de la Ciudad, que ostentaba el *"ius propius patronus"* sobre las parroquias corellanas. Dicho Patronato ejerció a lo largo de su historia una intensa actividad promotora en las parroquias de la ciudad, como se pone de manifiesto en la decisión municipal de 1653 que, a petición del alcalde Miguel Bonel Escobar, ordena:

"que se fabrique y se haga de nuevo la iglesia parroquial de nuestra Señora del Rosario de esta ciudad, por no estar la fábrica que hoy tiene con la decencia que se requiere para el culto divino y es justo que la tenga una ciudad del lustre y población de ella y ser necesario engrandecer y ensanchar aquella según la población que tiene dicha ciudad".

A este patronato correspondía la promoción de obras y arreglos en los templos a su cargo. De hecho, si entre los derechos de la Ciudad como patrona estaban la presentación de cargos eclesiásticos, preferencias en los momentos de incensación o la inclusión de sus escudos en el templo; entre sus obligaciones no faltaban la tutela y vigilancia de la disciplina eclesiástica o la del edificio y su exorno. En cuanto a las autoridades eclesiásticas, tenía Corella un cabildo eclesiástico unido para las parroquias de San Miguel y el Rosario que no tenía la exclusividad en cuanto a la promoción de obras en los edificios de patronato municipal. Así, en los primeros años del XIX, la ciudad encarga para el órgano de la parroquia del Rosario una serie de arreglos y mejoras. La primera de ellas consiste en la instalación de un juego de contras para los extremos de la fachada de la caja del instrumento con un coste de mil reales fuertes. Seguramente, los sonidos del instrumento barroco existente precisaban de unos graves *ad hoc* para interpretar las piezas musicales que traía la moda litúrgica del momento.

A continuación se especifica un segundo encargo referido a la reparación de un tirador y a la limpieza y afinado de los caños:

"Se ha de desmontar enteramente los tablones para hacerle nuevo un tirador que tiene roto en el registro en el flautado, se ha de limpiar y afinar todos los caños como corresponde. Su coste será quinientos."

Se detalla después el encargo de un entetillado nuevo y se explica que el órgano parroquial carece de uno, motivo por el cual se para el teclado.

Se proyecta también una trompeta magna de estaño *"para que tenga más cuerpo en la mano derecha"* junto a un teclado de madera de Brasil, apreciadísima

materia prima desde el descubrimiento de América. Los sostenidos se encargan de madera de granadillo *"por ser dura para que no se gasten tan fácil"*, con lo que queda patente la voluntad de llevar a cabo una ampliación de calidad y durabilidad.

Al sumar al plan de ampliación unos caños para el lleno que sustituyan a los existentes, *"estropeados durante el blanqueo"*, el coste de esta tercera parte asciende a quinientos reales fuertes. En este punto conviene recordar que la parroquia del Rosario sufrió dos blanqueos en la segunda mitad del siglo XVIII: El primero de ellos en 1764 por Francisco Bassi, cuando se aprovechó el final de unas obras en la parroquia de San Miguel para *"blanquear las dos iglesias, pintar los púlpitos y azulejar los arcos"* y otro en 1777, cuando se encargó a Salvador Sartí una obra *"de ejercicio blanqueador"* consistente en la limpieza y reparación de faltas y en dar azul a las pilastras.

Así, la ciudad presupuestó en dos mil reales fuertes el arreglo para el órgano del Rosario. Un coste importante pero entendible en el caso corellano, pues no hay que olvidar que la ciudad ribera fue uno de los focos musicales más importantes del reino navarro, de lo que dan fe los restos del Archivo Musical de la parroquia del Rosario, donde se conservan particellas de una orquesta de cámara que poseyó la ciudad ribera.

No es difícil entender porqué no se ejecutó la obra del órgano si se tienen en cuenta las dificilísimas circunstancias históricas de la Corella de principios del XIX. Una fortísima crisis de subsistencias despidió al siglo XVIII en la ciudad ribera, y se acrecentó en 1802 como consecuencia de una sequía que produjo la destrucción de cosechas. Ello, a su vez, tuvo por consecuencia una escalada del precio del trigo que lo hizo prohibitivo.

El hambre se instaló entre los muros de la ciudad y con él la enfermedad. En la parroquia del Rosario, por ejemplo, murieron sólo en 1804 218 vecinos, casi el cuádruple de lo habitual (55-75 decesos anuales). Por si fuera poco, la Guerra de Independencia (1808-1814) obligó al municipio a hacer un inmenso esfuerzo económico en el que se incluye la drástica decisión de vender la plata de las iglesias.

Tampoco trajo fortuna a la ciudad el convulso trienio liberal, puesto que el paso del Antiguo al Nuevo Régimen tuvo por resultado en Corella el enfrentamiento político y social de sus vecinos. Así las cosas, no es de extrañar que el Patronato se viera en la imposibilidad de ejecutar el proyecto de ampliación del órgano del Rosario aquí analizado. Sin embargo, el encargo municipal da fe de la preocupación de Corella por el patrimonio musical incluso en los momentos más duros de la historia de la ciudad.

Bibliografía:

ANDUEZA UNANUA, P. y ORTA RUBIO, E., *Corella*, Colección Panorama, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007, pp. 57-59.
ARRESE, J. L., *Arte religioso en un pueblo de España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1963, pp. 173 y 191.
FERNÁNDEZ GRACIA, R., "Un excepcional retablo para una iglesia barroca" en *San Miguel de Corella*, Pamplona, Fundación para la Conservación del Patrimonio Histórico de Navarra, 2010, pp. 71-75.
SAGASETA, A. y TABERNA, L., *Órganos de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985, p. 96.
SALES TIRAPU, J. L. y URSÚA IRIGOYEN, I., *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Sección de procesos*, vol. I, Pamplona, Gobierno de Navarrra, 1988, p. 440.

Santa María Egipciaca, de Vicente Berdusán.

MAYO 2013

Un lienzo de Santa María Egipciaca, firmado por Vicente Berdusán

D. Ricardo Fernández Gracia.

Procedente del extinguido monasterio de Santa Clara de Fitero, se conserva en las Clarisas de Tudela un lienzo de Santa María Egipciaca, de medio cuerpo, (110 x 85 cm.), firmado por Vicente Berdusán a comienzos de la década de los setenta del siglo XVII y cuya fecha exacta no es posible leer con exactitud debido al deterioro de la

parte inferior del lienzo. El nombre y apellido del artista son legibles con toda perfección, así como las primeras cifras de la data.

El lienzo llegó a Fitero en 1940 junto a un buen número de objetos del convento de Clarisas de Calatayud que se trasladó con sus enseres y la comunidad a la localidad navarra, inaugurando oficialmente su sede en la casa del afamado industrial local Gervasio Alfaro y Octavio de Toledo, el 12 de agosto de 1941. En el pasado año 2009, la falta de vocaciones, así como las circunstancias de la exigua comunidad hicieron que se levantase de nuevo la vida comunitaria, trasladándose parte de su amueblamiento a Tudela.

Aunque la obra está muy deteriorada y sucia, se adivina una buena mano en su factura. Vicente Berdusán estuvo activo en Tudela, con taller abierto, desde 1655 hasta su muerte en 1697. Además del abocetamiento, también la iluminación nos conduce a las fórmulas utilizadas por este maestro, el mejor de su tiempo en estas tierras. El juego lumínico, de tradición tenebrista, lo utilizó el pintor en otras obras, manejando hábilmente el recurso que proporciona intensidad y emoción al tema.

Respecto a la iconografía, aunque se puede pensar a primera vista en Santa María Magdalena, un examen detenido nos lleva al verdadero tema que es Santa María Egipciaca por la presencia de varios panes en la parte posterior del cuadro, como atributo identificativo, faltando el pomo de perfumes que identificaría a la Magdalena.

Como es sabido, la Egipciaca fue una cortesana de Alejandría que, tras diecinueve años de vida disoluta, se arrepintió tras ser tocada por la gracia. Tras su conversión se retiró al desierto de Transjordania, en el que se le representa, en actitud y modo de penitente. Un desconocido le puso en la mano tres denarios con los que compró tres panes que le servirían de alimento para el resto de su vida, sesenta años. Al igual que en otras representaciones aparece con larga cabellera semidesnuda y descarnada. Es patrona de las mujeres arrepentidas. En el margen superior derecho encontramos a un Crucificado al que mira en actitud rogatoria y con cierto arrobamiento.

El culto a esta santa y a la Magdalena en el convento de las Clarisas se encontraba también presente en sendas pinturas del retablo de la Virgen del Pilar de la desaparecida iglesia conventual de las Clarisas de Fitero.

Como es sabido, la representación de santos penitentes y anacoretas en el siglo XVII se hizo en clara alusión al valor del sacramento de la penitencia, tan vituperado por los protestantes y ensalzado con nuevas iconografías desde la Iglesia católica, como prueban los santos que lloran, en temas tan abundantes como las lágrimas del propio San Pedro. Para la devoción popular y para muchas comunidades religiosas estas santas y particularmente Santa María Magdalena, era el prototipo de la pecadora arrepentida y la contemplativa de Betania, por ello inspirará a la santa como tipo de conversión, de vida contemplativa, de seguimiento de Cristo.

El cuadro no conserva marco de la época y es una muestra de la expansión de las obras de Berdusán en Aragón, en Calatayud en este caso. Lo que no podemos precisar es cómo llegó a las Clarisas de aquella localidad aragonesa, si por donación de una religiosa, por encargo de las propias monjas, o procedía del extinto convento de Franciscanos de Calatayud, ocupado por las Clarisas entre 1835 y 1940.

En el ambiente de la comunidad por aquellos años del tercer cuarto del siglo XVII, destacó una religiosa, penitentísima y de la que se refieren ciertos hechos prodigiosos en distintas crónicas conventuales, sor Margarita Virto de Espinosa, bautizada en la parroquia de San Pedro de los Francos de Calatayud el 12 de abril de 1632, que tomó el hábito en las Clarisas de Calatayud en septiembre de 1646 a los 14 años de edad, y vivió en el mismo convento 51 años, falleciendo el 10 de abril de 1697. Curiosamente la religiosa nació y murió en los mismos años que el pintor Vicente Berdusán. Sin que de momento podamos relacionar directamente el lienzo de Santa María Egipciaca con la monja, sí que es un hecho que sor Margarita fue protagonista de algunas visiones que pasaron a las imágenes, concretamente a algunas pinturas, aún conservadas. El ambiente en pro de la santa penitente sí que era un hecho probado en la comunidad de Clarisas de la ciudad aragonesa.

El monasterio bilbilitano de las hijas de Santa Clara había sido fundado con la protección Jaime I en pleno siglo XIII, en 1235. El Padre fray Gregorio Argáiz en su *Soledad Laureada….* (1675) afirma que estaba dedicado en principio a Santa Inés y se localizaba fuera de la ciudad, viviendo las religiosas en extrema pobreza y humildad. En 1336 recibieron la protección de Alonso IV de Aragón y doña Leonor. Durante la guerra de los Pedros fue destruido en 1362 y, tras la contienda, el rey de Aragón lo reconstruyó dentro de la ciudad, bajo la invocación de Santa Clara entre 1366-1368. Su iglesia de gótico avanzado fue construida entre 1395 y 1398 y fue costeada por el Papa Luna que tenía dos hermanas en la comunidad una de las cuales llegó a ser abadesa. Constaba de una sola nave y su titular era San Lorenzo. En 1675, la época del lienzo que damos a conocer como obra de Vicente Berdusán, contaba el convento con 50 religiosas. En 1834 se derruyó y con su solar y parte del convento de la Merced se formó la Plaza del Fuerte.

JUNIO 2013

Retrato de D. José Luis Aranguren, arzobispo de Manila, en el convento de Agustinos Recoletos de Marcilla

Dña. Esther Elizalde Marquina

Retrato de D. José Julián Aranguren, arzobispo de Manila. Convento de Agustinos Recoletos. Marcilla.

Retrato de D. José Julián Aranguren, arzobispo de Manila. Detalle.

El claustro alto del convento de agustinos recoletos de Marcilla alberga una interesante colección de retratos de ilustres personajes de la orden religiosa, iniciada en el siglo XIX, cuando la comunidad tomó posesión del complejo monástico, y continuada ininterrumpidamente hasta la actualidad. A pesar de que su valor artístico es muy variable, presentan un innegable valor histórico, ya que todos ellos se hallan identificados tanto por inscripciones, como por heráldica.

Entre estos destaca con luz propia uno correspondiente al Arzobispo de Manila José Julián Aranguren (1801-1861). Nacido en la actual Casa Parroquial de Barásoain, localidad en la que vivió hasta que en 1818 marchó a la Universidad de Zaragoza para estudiar Derecho. Seis años más tarde, se alistó en el ejército como soldado de caballería. Esta aventura militar le llevó a replantearse su vida, tomando el hábito de Agustino Recoleto en diciembre de 1825 en el Colegio de Alfaro, y renunciando definitivamente a su carrera académica.

Tras ordenarse sacerdote en Zaragoza dos años después y obtener el título de Lector, fue designado Presidente de la primera Misión de los Religiosos del Colegio de Monteagudo en Filipinas (Misión XXXIV), llegando al puerto de Manila en abril de 1829. Una vez instalado en las Islas Filipinas, su carrera sacerdotal fue imparable. En un primer momento se dedicó a la lectura de la Sagrada Teología en la casa de Estudios de los Recoletos en Manila intramuros, así como al aprendizaje del idioma "tagalo" o "tagalog", base del filipino actual, para poder comunicarse con los nativos y educarlos en la fe cristiana. Esto le sirvió en su labor como sacerdote Misionero de Capas en 1831. En el Capítulo Provincial de la Orden de 1834, fue elegido Secretario Provincial de las Misiones de los Recoletos en las Filipinas. También se hizo cargo de la administración

espiritual del pueblo Masinloc desde 1835 hasta 1843. Fue designado Prior Vocal de la parroquia de Baclayon y Vicario Foráneo de la provincia de Zambales en el capítulo de 1837. Tres años después, los Agustinos Recoletos lo nombraron Definidor de la Provincia de Manila, y en 1843 salió elegido Prior Provincial, mandato que le permitió revisar los *Métodos de administración para los Padres Recoletos en las Filipinas*, un texto que puede tratarse del gran éxito de su vida como misionero.

Descrito como un honesto y respetable religioso, sus méritos en Filipinas llegaron a instancias de las autoridades civiles y a la alta jerarquía eclesiástica. De esta forma, la Reina Isabel II lo escogió para ocupar la sede metropolitana de Manila por Real Cédula de 16 de Noviembre de 1845, siendo preconizado el 19 de enero de 1846 por el Papa Gregorio XVI como Arzobispo de Manila y consagrado en la Iglesia de P.P. Recoletos de dicha ciudad el 31 de Enero de 1847.

Según los documentos revisados, su labor como arzobispo fue magnífica, dejando una importante serie de libros de Gobierno, así como una versión "tagala" sobre la doctrina cristiana, entre otros textos. Al mismo tiempo, se ocupó del Derecho canónico filipino y derecho público ultramarino, faceta por la que también es conocido. Igualmente, fue el responsable del establecimiento de las Hermanas de la Caridad en Filipinas en 1852 y de la fundación del Banco Español-Filipino en

Retrato de D. José Julián Aranguren, arzobispo de Manila. Detalle

Retrato de D. José Julián Aranguren, arzobispo de Manila. Detalle.

1851, actual Banco Central de Filipinas.

Su lealtad a la corona española fue recompensada con la concesión de la Gran Cruz de Isabel la Católica, y con el nombramiento de senador vitalicio por Real Decreto de 19 de septiembre de 1951, aunque no lo llegó a aceptar. Tras caer enfermo, falleció en Manila el 18 de abril de 1861.

El lienzo que muestra al Padre Aranguren es de considerables dimensiones y se encuentra recortado en su parte baja, donde se incorpora la inscripción acreditativa sobre un pedazo de madera pintado: *"El Excmo. Ilmo. y Rvmo. Sr. D. Fr. José Aranguren de Sn Agustín nació en la villa de Barasoain, diócesis de Pamplona, en Navarra, el día 16 de Febrero de 1801. Tomó el hábito de Agustino Recoleto el año de 1825 en el Colegio de Alfaro, en el que obtuvo el grado de lector y explicó Teología. El año de 1829 pasó a las Islas Filipinas, donde desempeñó los cargos de Misionero, Cura párroco y Vicario Foráneo, y siendo Provl. de su Orden, fue presentado por la Reina Da. Isabel 2a. para Arzobispo de Manila, preconizado en el Consistº. de 19 de Enero de 1846, consagrado en la Iglesia de P.P. Recoletos de dicha Ciudad el 31 de Enero de 1847. Murió el día 18 de Abril del año 1861"*.

Por lo que respecta a la iconografía, presenta al arzobispo en tres cuartos, observando con expresión fría y reflexiva al espectador, portando en su cabeza un cerquillo postizo, es decir, una variedad de peluca que el Padre Aranguren utilizaba para disimular su calvicie. Está vestido de pontifical, con roquete, muceta negra y cruz pectoral, bendiciendo con la diestra, mientras sostiene el bonete con la mano izquierda. También, se aprecia la Gran Cruz de Isabel la Católica, a la que antes se ha hecho referencia, tanto a modo de venera sobre el pecho, como a modo de collar con su correspondiente banda, en colores amarillo oro y blanco. A su lado, sobre fondo neutro, se sitúa un bufete en el que descansan otros atributos episcopales como el palio, el báculo y la mitra, cuyo motivo decorativo central es el anagrama agustino. Por último, figura una cruz de altar con engarces de esmeraldas.

En la parte superior derecha de la composición se encuentra la heráldica del arzobispo Aranguren, acogida por el capelo y las veinte borlas, correspondientes a su

dignidad. En él se aprecia una iglesia, quizás haciendo referencia a su condición de cabeza de la Iglesia en Filipinas; el emblema agustino, con el libro y el corazón inflamado atravesado por una flecha; de igual modo, figura un lirio, atributo de la Provincia de San Nicolás de Tolentino, donde se inscribía el citado archipiélago. Todo ello se circunda con la leyenda en latín: *"D. D. F. R. JOSEPH. ARANGUREN. ORDIN. DISC. P. N. AUGUST. ARCHIEP. MANILENCIS"*.

En cuanto a la ejecución se refiere, la pintura no presenta gran calidad, apuntando más la autoría a un fraile agustino del propio convento aficionado a la pintura, algo habitual en esta colección de retratos, que a un artista profesional. Tampoco se aprecia firma alguna y es muy probable que de haberla habido, haya desaparecido, pues como se ha comentado, la composición fue mutilada en su parte inferior para engarzar la inscripción biográfica transcrita anteriormente.

Retrato de D. José Julián Aranguren, arzobispo de Manila. Litografía donde se inspiró el retrato pintado de Marcilla.

A pesar de ello, el hallazgo de la fuente gráfica de origen filipino que inspiró la composición, una litografía divulgada por la publicación periódica titulada *Ilustración Filipina*, nos ofrece una fecha *postquem* (1860), situando la realización de la pintura en el tercer cuarto del siglo XIX. Se trata de una de las revistas más tempranas editadas en el archipiélago asiático. Aunque sobrevivió solo veinte meses y contó con cuarenta y cuatro números, destacaba por la presencia de grabados litográficos de gran calidad, acompañándose la tipografía de "los encantos del buril del artista", que retrataron tanto la historia, como los paisajes y costumbres de sus habitantes.

La litografía, de grandes dimensiones (22 x 32 cm.), apareció en el penúltimo número de la revista (nº 23), el 1 de diciembre de 1860, unos pocos meses antes de la

muerte del ilustre barasoaindarra. Repite exactamente el mismo esquema del lienzo explicado, tanto en la composición como en el rictus del arzobispo, por lo que resulta claro que éste fue inspirado en la incisión filipina. La principal diferencia es que el retrato de Marcilla se desarrolló en tres cuartos y se incorporaron los atributos episcopales sobre el bufete, si bien la litografía presenta una heráldica más desarrollada, incorporando la Gran Cruz de Isabel la Católica, así como también una variación, sustituyéndose la azucena por una estrella, atributo de San Nicolás de Tolentino. En ella también se deja entrever el capelo arzobispal a la espalda del retratado, algo que por otra parte no se aprecia en el lienzo, donde se sustituyó por el bonete.

En este punto se ve necesario poner el valor a la fuente aquí descrita, ya que no se conservan fotografías del prelado, muy probablemente porque no las hubo, pues el primer establecimiento fotográfico de Filipinas que popularizó las tarjetas de visita fue fundado por el británico Albert Honnis en 1865. La litografía de la revista debió de circular a modo de fotografía, hecho que explica que un ejemplar, que se mantuvo en manos de su familia hasta bien entrado el siglo XX, se conserve hoy en el "Hogar Santa Elena" de su villa natal. También debió de llegar uno de ellos a la comunidad agustina, donde algún fraile aventajado se inspiró en ella para realizar la composición que hoy se preserva en el convento de Marcilla.

Afortunadamente, y como por otra parte es habitual, el grabado presenta marcas de autoría, que hacen referencia tanto al dibujante y al litógrafo, como al establecimiento donde se imprimió. El dibujo original fue realizado por Manuel Garrido, redactor literario y afamado periodista, especializado en el folklore y el costumbrismo filipino y caracterizado por un estilo afable y, en ocasiones, caricaturista. Colaboró en publicaciones de gran interés, como por ejemplo el *Boletín Oficial de Filipinas o el Diario de Manila.* El retrato del arzobispo Aranguren fue la única aportación del escritor a la revista. Por lo que respecta al grabador, se trata de Baltasar Giraudier, periodista y empresario catalán, autor de ocho de los dibujos y cincuenta y tres de las litografías publicadas en la revista. Probablemente formado con el alemán Jorge Oppel, primer litógrafo establecido en Manila en 1858, destacó más por su faceta como dibujante y grabador, que por sus escasas monografías y aportaciones literarias a publicaciones periódicas filipinas, destacando entre ellas el *Diario de Manila*, del que llegó a ser director.

Igualmente, se refleja en ella la imprenta donde vio la luz, que es la misma en la que se imprimía el resto de la publicación, la "Imprenta y Litografía de Ramírez y Giraudier". Del último ya se han dado unas pinceladas; de su asociado e impresor copropietario, Manuel Ramírez poco se conoce. Tras su fallecimiento se mantuvo la denominación y razón social del establecimiento hasta 1887, cuando se desvinculó Giraudier, pasando a intitularse "Ramírez y Compañía". Situada en la Calle del

Beaterio, nº 10 de Manila, de sus prensas salieron publicaciones periódicas como el *Diario de Manila*, la *Gaceta de Manila*, la *Revista de Filipinas* o el *Boletín de la Sociedad de Amigos del País*, así como también más de un centenar de monografías, incluidos diccionarios, referentes a variados asuntos como: historia, geografía, costumbrismo, medicina, industria, comercio y religiosidad.

Bibliografía:

BALILI, P., *Monseñor José Aranguren (1846-1861): su vida, tiempo y acción pastoral*, Pamplona, 1992, [tesis doctoral defendida en la Universidad de Navarra].

CARCELLER GALINDO, M., *Historia general de la Orden de Agustinos Recoletos de la Provincia de San Nicolás de Tolentino de Filipinas*, 1967.

MARTÍNEZ CUESTA, Á., *Marcilla. Convento de Agustinos Recoletos (1865-2002)*, Zaragoza, Agustinos Recoletos. Provincia de San Nicolás de Tolentino, 2002.

RUIZ DE SANTA EULALIA, L., *Sinopsis histórica de la Provincia de S. Nicolás de Tolentino de las Islas Filipinas de la Orden de Agustinos Recoletos Descalzos*, Manila, Tip. Pont. de la Univ. de Sto. Tomás, 1925.

SÁDABA DEL CAMEN, F., *Catálogo de los religiosos agustinos recoletos de la Provincia de San Nicolás de Tolentino en Filipinas*, Madrid, Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1906.

SANTIAGO VELA, G., *Ensayo de una biblioteca ibero-americana de la Orden de San Agustín*, Madrid, Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1920.

SIERRA DE LA CALLE, B., *La ilustración filipina (1859 - 1860)*, Valladolid, Caja Duero, 2003 [catálogo de exposición].

WENCESLAO RETANA, E., *El periodismo filipino: Noticias para su historia (1811-1894). Apuntes bibliográficos, indicaciones biográficas, notas críticas, semblanzas, anécdotas*, Madrid, Viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1895.

JULIO 2013

Vista de Lecumberri

D. José María Muruzábal del Solar

Enrique Zubiri pintando en Valcarlos.

Vista de Lecumberri
Enrique Zubiri.

La obra que presentamos es original del conocido pintor navarro **Enrique** Zubiri Gortari, nacido en Valcarlos el 31 de agosto de 1868 y fallecido en Pamplona el 20 de diciembre del año 1943. Estudió en Saint-Jean-Pied-de-Port y en París. Tras ello, se formó dentro del mundo del arte en la Escuela de Artes y Oficios de Pamplona, bajo el magisterio de Eduardo Carceller. Posteriormente, acudió a la madrileña Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde completa sus estudios artísticos. Llevó a cabo una labor múltiple, siempre dentro del mundo del arte y de la cultura de Navarra: colaborador de la prensa local como dibujante y crítico de arte; retratista oficial de la ciudad durante cerca de cuarenta años; miembro de jurados municipales y provinciales, hasta el punto de haber propuesto con éxito a la Diputación la concesión de becas a los pintores Basiano, Crispín y Briñol; y, sobre todo, profesor de dibujo de la Escuela de Bellas Artes y Oficios de Pamplona desde 1895 a 1941. Desarrolló su magisterio en dicha escuela durante 45 años, formando a la inmensa mayoría de los artistas navarros del siglo XX.

Vascoparlante dentro del dialecto de su zona, bajonavarro occidental, escribió en su lengua materna en un estilo similar al pictórico, realista, de poética inspiración, natural. Empleó un léxico rico, fiel trasunto del habla popular; se han recogido 29 artículos de "Manezaundi", nombre con el que firmaba, entre los que hay igual inclinación

por la semblanza histórica (Huarte de San Juan, Martín de Azpilicueta, Dechepare), la descripción paisajística y de escenas populares, los cuentos y los reportajes. Políticamente fue nacionalista vasco, figurando en la primera junta directiva del Centro Vasco de Pamplona constituido en junio de 1910.

Fue hombre de sólida cultura, de mundo interior rico, elegante y observador del detalle, cualidades que, aparte su capacidad para delimitar líneas y volúmenes, se traslucen en su obra artística, de modo especial en sus retratos. Ángel Irigaray lo describe así en su artículo de Príncipe de Viana "Su figura era noble, siempre atildado en el atuendo, de sombrero y bastón, de conversación fina y atrayente, como correspondía a su extensa cultura; mutilzar impenitente, pero no por su culpa, pues su único amor resultó malogrado". El 27 de agosto de 1979 le fue dedicada una calle por el ayuntamiento pamplonés en el barrio de Iturrama, cercana a la arteria de Pío XII.

La obra de este artista que presentamos, "Vista de Lecumberri" (c. 1930-35. Óleo / lienzo. 60 x 102 cm) figura en prestigiosa colección particular navarra. Ha sido expuesta en dos muestras públicas: *Maestros de la pintura navarra del siglo XIX y XX* (mayo y junio 2000 en Pamplona, Galería Carlos Ciriza) y *Arte navarro en una colección pamplonesa* (noviembre 2013 a enero 2014 en Pamplona, Sala Monumento a los Caídos). El cuadro aparece firmado, en la parte inferior izquierda, con una de las firmas habituales de este artista "E. Zubiri" en color rojo (que reproducimos en foto). Estamos ante un paisaje de gusto claramente tradicional, heredero de las formas románticas y realistas que Enrique Zubiri hereda del siglo XIX.

La obra presenta, en un plano medio, la villa navarra de Lecumberri, en una plasmación longitudinal, observándose nítidamente el caserío del lugar. Todo el primer plano del cuadro está ocupado por los prados del entorno, con sus habituales gamas de variadísimos verdes, recorrido por una hilera de árboles entre los que parece discurrir una pequeña regata. Tras el pueblo, se vislumbran los montes que coronan el norte de la localidad y un excelente estudio atmosférico, con sus cielos y nubes. Un paisaje elaborado y trabajado con esmero y gusto, de los que acreditan el oficio y la paleta de un verdadero artista, claro, luminoso y sereno.

La prensa navarra hablaba así de los paisajes de nuestro artista en la última de sus exposiciones, sin duda obras similares a la que presentamos en estas líneas "el paisaje le brinda ocasión de revelar su temperamento, su alma sin mentir, sin ser arbitrario, antes bien veraz y leal con la naturaleza, el pintor ostenta su personalidad propia reproduciéndola, la naturaleza, a través de su temperamento... No, no hay monotonía en esos paisajes de Zubiri, si se observan con detenimiento. Y, precisamente, en esa sugerencia está su mayor mérito. Prados verdes y notas violáceas. Pero con tan evidentes, aunque acaso, sutiles variedades, que resultan de una firma, una exquisitez y de una variedad y una verdad que sólo gente como él, excelente pintor, pueden ver

Vista de Lecumberri. Detalle de la firma Enrique Zubiri.

y expresar. ¡Y envolviendo la línea, el color, todo, el alma! El alma del paisaje, de la tierra amada, que al final se identifica con el artista...” (*Diario de Navarra*, 24 enero de 1943).

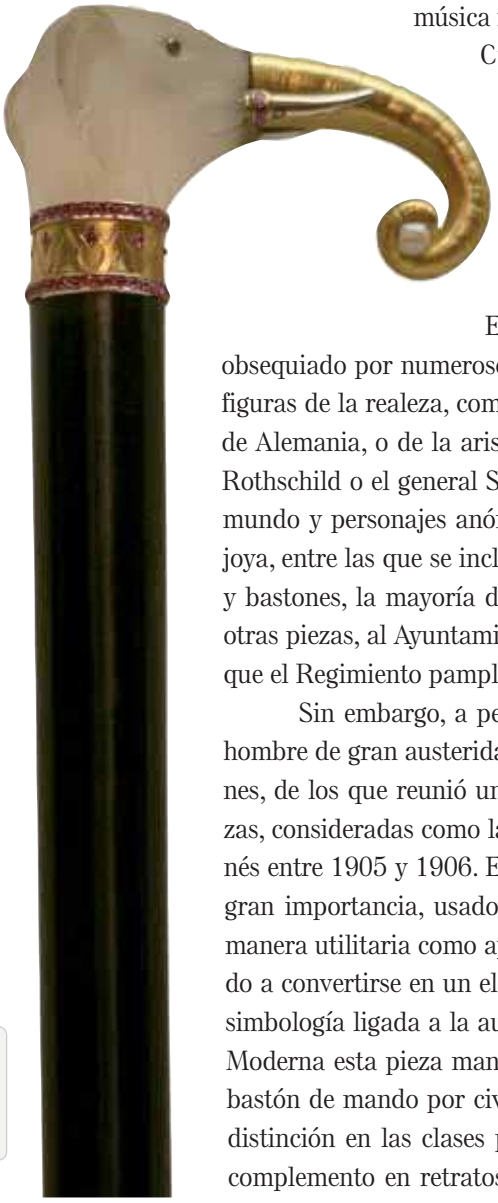
Bibliografía:

García Esteban, J., “Enrique Zubiri, pintor nacido hace 116 años en Valcarlos” en *Diario de Navarra*, 22 de septiembre de 1984.
Irigaray, A., “La obra literaria de Enrique Zubiri”, *Príncipe de Viana,* nos 108-109, 1967, pp. 277-281.
Larumbe Huerta, T., “Enrique Zubiri “Manezaundi”, una discreta elegancia” en *Pintores navarros I*, Pamplona, CAMP, 1981.
Manterola, P. y Paredes, C., *Arte navarro (1850-1940)*, Col. Panorama, nº 18, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1991.
Satrústegui, J. “Enrique Zubiri, Menezaundi. El hombre y el escritor”, *Príncipe de Viana,* nos 108-109, 1967, pp. 283-288.

AGOSTO 2013

Un bastón de la casa Fabergé del violinista Pablo Sarasate en la colección del ayuntamiento de Pamplona.

D. Ignacio Miguéliz Valcarlos



Bastón de Pablo Sarasate (Archivo Municipal de Pamplona).

Pablo Sarasate (1844-1908) es una de las grandes figuras de la música no sólo navarra sino también española y universal. Cursó sus estudios en Pamplona, Pontevedra, Madrid y París, becado entre otras por la condesa viuda de Espoz y Mina y por la reina Isabel II. En 1857 obtuvo el primer premio de violín del conservatorio de París, lo que supuso el inicio de una brillante carrera como concertista que le llevó a tocar en las mejores salas de Europa y América. A lo largo de su trayectoria fue obsequiado por numerosos admiradores, entre los que se contaban no solo figuras de la realeza, como las reina de España e Inglaterra o la emperatriz de Alemania, o de la aristocracia, caso de la princesa Metternich, el barón Rothschild o el general Schouvaloff, sino también por gobiernos de todo el mundo y personajes anónimos. Muchos de estos regalos eran en forma de joya, entre las que se incluían sortijas, alfileres de corbata, relojes, pitilleras y bastones, la mayoría de las cuales fueron legadas por el artista, junto a otras piezas, al Ayuntamiento de Pamplona para ser expuestas en el museo que el Regimiento pamplonés pensaba dedicar a su ilustre paisano.

Sin embargo, a pesar de poseer todas esta alhajas, Sarasate era un hombre de gran austeridad y no solía hacer uso de ellas, salvo de los bastones, de los que reunió una variada colección, parte de la cual, catorce piezas, consideradas como las obras más ricas, donó al ayuntamiento pamplonés entre 1905 y 1906. El bastón constituía un complemento masculino de gran importancia, usado ya desde la antigüedad, donde era empleado de manera utilitaria como apoyo para caminar y como arma defensiva, pasando a convertirse en un elemento de poder como bastón de mando, con una simbología ligada a la autoridad y potestad del portador. Durante la Edad Moderna esta pieza mantuvo su relación con el poder, siendo usado como bastón de mando por civiles y militares, además de figurar como signo de distinción en las clases privilegiadas, siendo habitual la inclusión de este complemento en retratos masculinos junto con la espada. Será a lo largo

del Novecientos cuando el uso de esta última quede relegado en la indumentaria de los hombres, mientras que el bastón adquirirá mayor relevancia como complemento indispensable del caballero, sobre todo durante la *Belle Époque*, ya que este complemento de la vestimenta masculina, tan importante como el sombrero, además de ser utilizado para apoyarse, realzaba la elegancia y el refinamiento de quien lo portaba. Pero lo peculiar de estos complementos se centraba en sus empuñaduras, que podían ser desde las más modestas, realizadas con la misma madera que la caña, hasta las más ricas realizadas con valiosos materiales, como el oro, la plata, los marfiles o las piedras preciosas, algunas de ellas calificadas de extravagantes, con la inclusión de piedras duras y formas caprichosas. Todas las grandes casas joyeras del momento, Fabergé, Cartier, Tiffany, Falize, Lalique, Ansorena, etc…, realizaron piezas de este tipo, que tenían su paralelo en la moda femenina en las empuñaduras de sombrillas y parasoles. Dada la fama de austero que tenía Sarasate, y que trascendió su interés por los bastones, pronto sus admiradores comenzaron a obsequiarle con este tipo de obras. Averiguaron la predilección que tenía por los buenos bastones, y diéronse todos a regalárselos en abundante número y excelente calidad. De este modo Sarasate se encontró en poco tiempo con una valiosísima y artística colección de bastones, que es famosa en España y el extranjero. Es el obsequio que con más agrado aceptaba y que más usaba. En su valiosísima colección había bastones de todas las clases y de todos los países. De esta forma, Sarasate reunió una importante colección de estas obras, algunos realizados por prestigiosas casas joyeras, tanto europeas como americanas, caso de Fabergé, Cartier, Tiffany´s o Ansorena. Entre sus bastones nos encontramos desde piezas sencillas de uso diario, hasta otras más ricas, con empuñaduras realizadas con ricos materiales, como la plata y el oro y las piedras preciosas.

Entre los bastones legados por Sarasate al Ayuntamiento se encuentra uno con empuñadura en forma de cabeza de elefante, con unas medidas de 88 cm de longitud en la caña, por 8 cm de lado y 4 cm de profundidad en la empuñadura, realizado en madera, cristal de roca, oro amarillo y pedrería. Se ajusta a una variante de empuñadura arqueada, terminación clásica consistente en presentar curva la parte superior. Ofrece caña de madera

Bastón de Pablo Sarasate (Archivo Municipal de Pamplona).

lacada con contera troncocónica entre molduras, y empuñadura en forma de cabeza de elefante, tallada en una pieza de cristal de roca, que se asienta sobre una virola cilíndrica de oro amarillo con decoración vegetal incisa entre dos cenefas molduradas que inscriben una banda de rubíes en cabujón. Los ojos del elefante están formados por sendas esmeraldas, mientras que la trompa está labrada en oro martelé, enroscándose en el morro, en torno a una perla natural. Enmarcando la trompa se sitúan sendos colmillos realizados en plata en su color. Se conserva también la caja de esta pieza, de madera forrada al exterior de cuero rojo y al interior de raso blanco, en la que en letras doradas se inscribe, bajo el escudo imperial ruso, el nombre y dirección de la casa Fabergé en grafía cirílica "Fabergé. San Petersburgo. Moscú". Tiene también un soporte de seda roja en el que se asienta una placa de plata en su color en la que está grabada la siguiente inscripción "A Mr. Pablo Sarasate en souvenir de la soireé musicale du 28 Janv. 1898 a St. Petersbourg". Esta empuñadura fue regalada a Pablo Sarasate, junto a otras piezas, por el general ruso Conde Peter Schouvaloff (1827-1908) el 28 de enero de 1898 tras un recital del navarro en San Petersburgo. Se trata de una obra de la célebre casa rusa Fabergé, que alcanzó fama mundial como joyero de la corte rusa, y cuyos diseños fueron copiados por las grandes casas joyeras del momento. Sus obras las compraban no sólo la corte rusa, sino también el resto de cortes europeas, nobleza, alta burguesía y personajes del gran mundo, siendo estas alhajas sinónimo de lujo y glamour. Similar con la obra aquí estudiada en cuanto a su estructura y composición son sendas empuñaduras de bastón, una labrada en cristal de roca con la forma de una cabeza de conejo con ojos de rubí, de la colección Forbes, otra en bowenita, con la figura de un hipopótamo con ojos formados por sendos rubíes, obra de Michael Perchin para Fabergé, subastada en junio de 2007 en la sala Sotheby´s de Londres, así como una empuñadura de parasol labrada en cristal de roca con la forma de una cabeza de pato, con los ojos formados por sendos zafiros, en el Virginia Museum of Fine Arts de Richmond. Igualmente, en un llamador con dos elefantes del Cincinnati Art Museum, realizado entre 1896 y 1908, vemos la utilización del oro para realizar la trompa de un elefante de amazonita.

Bastón de Pablo Sarasate (Archivo Municipal de Pamplona).

Bibliografía

ALTADILL, J., *Memorias de Sarasate*, Pamplona, 1909.
ARBETETA MIRA, L., *Ansorena. 150 años de joyería*, Madrid, 1995.
CHENOUNE, F., *A history of men´s fashion*, Paris, 1993.
HARRISON, S., DUCAMP, E., y FALINO, J., *Artistic luxury. Fabergé. Tiffany. Lalique*, Cleveland, 2008.
MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., "Un ejemplo de joyería masculina: empuñaduras de bastón del violinista Pablo Sarasate", en RIVAS CARMONA, J, (Coord.), *Estudios de Platería. San Eloy 2013*, Murcia, 2013.
NADELHOFFERA, H., *Cartier*, San Francisco, 2007.
PHILLIPS, C. (Ed.), *Bejewelled by Tiffany* (1837-1987), Londres, 2007.
PURCELL, K., *Falize. A dinasty of jewelers*, Londres, 1999.
VASSALLO E SILVA, N., y CARVALHO DIAS, J., *Cartier 1899-1949. La evolución de un estilo*, Lisboa, 2007.
VON HABSBURG, G., *Fabergé imperial craftsman and his world*, Londres, 2000.
VON HABSBURG, G., *Fabergé revealed at the Virginia Museum of Fine Arts*, Richmond, 2011.
VON SOLODKOFF, A., *Masterpices from the House of Fabergé*, Nueva York, 1984.

SEPTIEMBRE 2013

La casa de los Munárriz de Estella

Dña. Pilar Andueza Unanua

Estella. Calle Mayor
Fachada principal de la casa de los Munárriz.

Casa de los Munárriz. Portada.

Las diversas investigaciones realizadas sobre la arquitectura doméstica señorial navarra del siglo XVIII nos han permitido establecer dos perfiles muy nítidos entre sus promotores: por un lado los hombres de negocios y comerciantes y, por otro, aquellos navarros que hicieron fortuna en América y cuyos caudales fueron invertidos en la construcción de una suntuosa residencia familiar en su tierra natal, que proclamara ante sus vecinos la nueva posición económica y social alcanzada. Así lo podemos comprobar en numerosas localidades del viejo reino y Estella no es una excepción. El primer caso estaría representado por el hombre de negocios de origen francés Manuel Modet y el segundo por el estellés Juan Antonio Munárriz. Ambos eligieron la calle Mayor, vía principal de la ciudad, para ubicar sus respectivas mansiones, optando en ambos casos por una arquitectura culta en la que los balcones se convirtieron, como era propio del barroco, en los grandes protagonistas de sus fachadas.

Ubicada en el número 41 de la calle Mayor, la casa de los Munárriz resulta una construcción extraordinaria, sin duda, uno de los mejores ejemplos de arquitectura doméstica de toda la Navarra del Siglo de las Luces. No obstante, a veces pasa desapercibida por hallarse construida entre medianiles y carecer de un espacio amplio delante que le otorgue perspectiva y permita admirar el despliegue escenográfico de su frontispicio.

La casa fue levantada por Juan Antonio Munárriz, un estellés que viajó a Indias en 1755, de donde regresó cinco años después, en 1760, a bordo del navío llamado de Nuestra Señora y San Juan. Desconocemos a qué se dedicó en tierras americanas, pero cabe pensar que fuera el comercio, como otros muchos navarros, lo que incrementara su cuenta corriente. Sea como fuere, lo cierto es que volvió con ciertos caudales que empleó, como era habitual entre los indianos regresados, en la adquisición de bienes raíces y en la construcción de esta casa. Como por entonces en los núcleos urbanos los solares eran estrechos y profundos, fruto de la herencia medieval, fue habitual entre los promotores de arquitectura señorial la adquisición de varias casas que, una vez derribadas, constituían un solar amplio y regular donde erigir la nueva vivienda. Y así ocurrió en este caso. En abril de 1760, la esposa de Juan Antonio, Rosa Iraizoz, antes de la llegada de su marido, adquirió una casa a Catalina Lezáun, en la llamada calle Larga por 850 ducados. La casa tenía huerto, pozo y pila. Pocos meses después, el 17 de agosto 1761, ya regresado Juan Antonio Munárriz, él mismo procedió a comprar junto con su mujer otra casa pegante a la anterior de manos de la misma familia (Juan Francisco y Jerónima Lezáun). Debía de ser más pequeña pues costó 355 ducados.

Casa de los Munárriz. Escudo de armas.

Corría el mes de noviembre de aquel mismo año de 1761 cuando Juan Antonio firmaba el contrato de obras para construir la nueva casa con los canteros vecinos de Estella Francisco Azcargorta y Juan Ángel de Eguren, que deberían seguir para la construcción las trazas dadas por el maestro de obras Juan Antonio Igaregui.

Poco tiempo después fallecía Juan Antonio que no llegó a gozar del uso y disfrute de la nueva residencia familiar. La documentación hallada pone de manifiesto que las ansias de grandeza de Juan Antonio Munárriz debieron ser muy superiores al dinero traído de América y, fallecido poco después de construir la casa, su familia vivió auténticos apuros económicos, pues eran grandes sus deudas y escasos sus ingresos que venía de la explotación de viñas y olivares. De hecho, a su muerte, su esposa Rosa Iraizoz y sus tres hijos quedaron bajo el amparo de un hermano de Juan Antonio, Pedro, cura beneficiado de la parroquia de San Juan, quien, además de llevar las cuentas familiares y la administración de la hacienda, tuvo que ayudar a la formación de sus sobrinos. Pero aquello no fue suficiente porque para darles formación académica la familia se endeudó a través de varios préstamos y censos. No obstante, excepto el hijo que quedó en casa, Miguel, que no tenía ni oficio ni beneficio y rechazaba casarse con la candidata que le proponía su tío sacerdote, lo que provocó un enfrentamiento judicial con su tío, los otros dos hicieron magníficas carreras. El mayor, Juan Manuel, se formó en Segovia como cadete y estudió matemáticas. En 1791 vivía allí como capitán graduado del quinto batallón del real cuerpo de artillería. El más pequeño, José Luis se doctoró en la universidad de Ávila y fue catedrático de Artes en la universidad de Salamanca. En 1791 era rector del colegio mayor de San Salvador de Oviedo en Salamanca. Estas biografías ponen de manifiesto, una vez más, la prolongación en el tiempo de lo que Julio Caro Baroja denominó *la hora navarra del XVIII* y la importancia de la formación académica para mantener la preeminencia social en las segundas y terceras generaciones de dicha hora navarra.

Cabe destacar el parentesco, aunque lejano, de esta familia Munárriz con Manuela Munárriz, esposa de Juan Bautista de Iturralde, sobresaliente hombre de negocios baztanés, nacido en Arizcun y asentado en la Villa y Corte, que llegó a ser ministro de Hacienda con Felipe V, fundadores ambos del colegio seminario de San Juan Bautista de Pamplona y del convento de clarisas de Arizcun. Avanzado el siglo XVIII, José Luis gozaba de unas rentas de una fundación realizada por el matrimonio Iturralde-Munárriz, merced a dicho parentesco.

Casa de los Munárriz. Escalera (Fotografía: Catálogo Monumental de Navarra).

El edificio

Construida la fachada en piedra y ladrillo, como es propio de la Zona Media de Navarra, presenta en la planta baja la portada y dos ventanas laterales convertidas posteriormente en puertas, según denota el corte de los sillares. Estos vanos están enmarcados por gruesos bocelones mixtilíneos con orejetas y en el caso de la portada se flanquea además por pilastras de diseño curvo. El piso noble está recorrido en toda su extensión por un balcón al que se abren tres vanos, mientras en el segundo piso se sitúan tres balcones individuales sobre voladizos con forma de venera trilobulada. El ático presenta un alero cóncavo de obra revocado con yeso. Se decora con placas recortadas y se articula por medio de pilastras y lunetos, lunetos que son aprovechados para ubicar tres ventanas. Justo bajo el ático se localiza el escudo de la familia Munárriz, que debió de ser añadido algún tiempo después, concretamente en 1776, de acuerdo con la sentencia de los tribunales reales que concedió a Rosa de Iraizoz y a sus hijos la correspondiente ejecutoria de hidalguía como descendientes del palacio del lugar de Munárriz, en el valle de Goñi.

Nos hallamos ante la fachada civil más barroca de toda la ciudad y una de las más decorativistas de Navarra. En ella se combinan materiales, formas cóncavas y convexas, y motivos ornamentales variados. Pero en ella hay que destacar la conservación de varios elementos imprescindibles en este tipo de casas que completan su imagen barroca: la rica forja cincelada de los antepechos y la carpintería de cuarterones así como de casetones y rocallas. La introducción de formas curvas en la carpintería y las decoración de la cubierta de la escalera nos hablan además de los gustos rococós vigentes en esta época.

OCTUBRE 2013

La obra de Josep Llimona en el Hospital de Navarra

D. Jorge Latorre Izquierdo

Josep Llimona i Bruguera, *Cristo Resucitado*. Primer misterio de Gloria del Rosario monumental de Montserrat.

Pamplona se enorgullece de su Cristo yacente de Agapito Vallmitjana, que sale en procesión los Viernes Santo sobre las preciosas andas que diseñó Víctor Eusa en estilo *Art Decó.* Sin embargo, nunca ha prestado atención a la obra religiosa que realizó para la capilla del Hospital de Navarra el mejor discípulo del taller de los Valmitjana en Barcelona, Josep Llimona i Bruguera (1864-1964), mucho más conocido en la historia del arte español que su maestro. De hecho, este famoso escultor catalán simboliza la transición

Josep Llimona i Bruguera, El ángel exterminador. Cementerio de Comillas (Cantabria).

entre el academicismo y la modernidad, directamente influida por Rodin, y es un ejemplo de arte religioso de calidad en la encrucijada de fin de siglo.

Desempeñó un papel protagonista en el Modernismo catalán, pues fundó con su hermano el pintor Joan Llimona el Centro Artístico de Sant Lluc, al que pertenecía Gaudí, con quien entre 1903 y 1916, diseñó el *Cristo Resucitado* del Primer Misterio de Gloria del Rosario Monumental de Montserrat. En 1907 recibió el Premio de Honor de la Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona por su conocida escultura *Desconsol* (Desconsuelo), que puede verse en el Parque de la Ciudadela de Barcelona y en el Museo del Prado de Madrid. Recibió también grandes elogios en París, Bruselas o Buenos Aires. En España realizó espléndidos monumentos urbanos, entre los que vale la pena destacar el del doctor Robert en Barcelona, y recibió múltiples encargos funerarios, entre los que destacan los del cementerio de Comillas o de la catedral de Barcelona.

Sin embargo, ni los estudios sobre arte en Navarra ni la bibliografía general sobre Llimona hacen mención a este conjunto del sagrario y Cristo crucificado con ángeles, y los dos grandes relieves funerarios que lo acompañan, por lo que opino que vale la pena dedicarle un comentario en esta sección sobre joyas artísticas del arte navarro. Se trata de un encargo de la fundadora del Hospital de Navarra, Dñª. Concepción Benítez Ruiz, que decidió emplear la herencia de su marido mexicano en esta obra de beneficencia, encargada a comienzos del siglo XX al arquitecto Enrique Epalza, asesorado por el médico Anto-

Josep Llimona, Sagrario y relieve de la Asunción. Capilla del Hospital de Navarra.

nio Simonena. El proyecto era muy ambicioso -veintinueve edificios dispuestos en tres filas con pabellones, capilla y viviendas para el personal- pero se realizó a ritmo lento y con muy mala gestión económico administrativa, lo que perjudicó gravemente las finanzas de la donante y obligó a suspender las obras en 1911, cuando se habían construido sólo seis pabellones y la capilla historicista. El conjunto escultórico comentado debió realizarse por tanto entre 1906 y esta fecha, puesto que el 24 de diciembre de 1912, la fundadora cedió al Ayuntamiento de Pamplona -la Diputación de Navarra rechazó la oferta- esos terrenos del Soto de Barañáin con la mención expresa de que se respete "el derecho de enterramiento para su difunto marido y para ella el día de mañana".

Las tumbas de la fundadora y su marido están dispuestas a los pies del altar mayor, en el mismo suelo de la nave central, mientras que en los laterales se encuentran las tumbas de sus descendientes, para las que sirven de retablo dos grandes bajo-relieves, en simetría tanto por la composición como por el material utilizado. El del lado de la epístola está dedicado a la Asunción de María, y el del Evangelio a la Ascensión de Cristo, cuyo rostro muestra bastante parecido con el busto del Salvador realizado por Constantin Meunier en 1900. En estos dos relieves, varios ángeles permanecen en la tierra en actitud de asombro y adoración, mientras que pequeños *putti* de estilo italiano vuelan triunfantes alrededor de los cuerpos gloriosos en su elevación al Cielo.

Se trata de un tipo de escultura que sigue modelos prerrafaelistas del siglo XIX. Más cercanos a la obra renovadora de Rodin son los dos ángeles que protegen el sagrario con sus brazos y que esconden sus rostros en perpetuo anonadamiento ante la Eucaristía. Sobre estos ángeles, se eleva un Crucificado de bronce dorado, de factura academicista, que culmina el conjunto de mármol blanco con una nota de color y luminosidad a juego con el sagrario. También las tumbas laterales contrastan

Josep Llimona, Altar mayor y sepulcros de la familia Ruiz Benítez. Capilla del Hospital de Navarra .

por su mármol gris con el blanco vaporoso de los relieves. Aunque esta obra no tiene la fuerza de otros temas religiosos realizados por Llimona (el Cristo resucitado de Montserrat o el Ángel vigía del cementerio de Comillas, por ejemplo), es un ejemplo de arte sacro digno de admiración, en un momento en que se estaba produciendo a gran escala (unido a la comercialización de figuras industriales baratas para el culto privado y público) la pérdida del gusto artístico religioso, como denunciaba el escritor converso K. H. Huysmans en su obra *Les foules de Lourdes* (1906).

En contraposición a estas formas "realistas", que son una degradación hedonista del concepto clásico de belleza según los aspectos más banales y sentimentales de la cultura popular, el arte contemporáneo sacro de calidad se lanzaría hacia un primitivismo "feísta" (defensor de la autenticidad contra de la belleza, con la consiguiente deriva expresionista) o hacia vías de experimentación abstracta, que impiden la contemplación religiosa a un público no iniciado en el arte de Vanguardia. Pero Llimona aúna todavía una tradición equilibrada entre la calidad artística y la piedad popular, y por eso -y también por el inmerecido olvido de su obra en Pamplona-, me ha parecido oportuno seleccionar este conjunto de la capilla del Hospital como ejemplo de un arte religioso que fue pionero en la Pamplona de su tiempo y, superadas las viejas dicotomías de la vanguardia histórica, es cada vez más valorado también en el nuestro.

Cf. Sobre las vicisitudes del Hospital de Navarra ver "Cien años de la capilla", en http://www.navarra.es/NR/rdonlyres/EAA22D53-3409-4842-A5D2-3ECE4C1BD1B6/243393/capilla.pdf. Y también el clásico, de Marcelo Núñez de Cepeda, *La beneficencia en Navarra a través de los siglos*, Escuelas Profesionales Salesianas, Pamplona, 1940.

Retablo de San Juan Bautista. 1615. Atribuido a Juan de Lumbier. Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. Foto: R. Lapuente.

NOVIEMBRE 2013

Juan de Huici: promotor del retablo de San Juan Bautista de la iglesia del convento de los Mínimos de Cascante

Dña. María Josefa Tarifa Castilla

Una de las joyas del patrimonio arquitectónico renacentista de la localidad navarra de Cascante es la iglesia del primitivo convento de Nuestra Señora de la Victoria, única fundación que los frailes de la Orden de los Mínimos realizaron en Navarra a finales del siglo XVI. Un templo de una sola nave dividida en tres tramos,

Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. Foto: M.J. Tarifa.

a cuyos lados se abren capillas hornacinas de distinto desarrollo, ejemplo de la promoción artística realizada por familias nobles oriundas de la localidad, quienes las adquirieron con una finalidad funeraria. Hasta ahora conocíamos los nombres de los pudientes mecenas que hicieron posible la construcción de algunas de estas capillas, dotadas en origen con un rico exorno artístico, como la de la Asunción, fundada en 1593 por el prior de Berlanga, Luis Cervantes Enríquez de Navarra, presidida por un retablo cuya tabla central dedicada a la Asunción y Coronación de la Virgen es obra de un pintor influenciado por el flamenco Rolan Mois; la de San Francisco de Paula fundada por Miguel Cruzat, prior de la orden de San Juan de Jesuralén, como indica el estandarte pictórico de la cruz de Malta que campea sobre el arco de embocadura a la misma; o la capilla de San Miguel, cuyo patronato ostentaron los López de Ribaforada, como nos sigue indicando el blasón pictórico realizado por Juan de Lumbier, entre otras.

Además de las capillas de la Asunción, San Francisco de Paula, San Miguel, Nuestra Señora de la Soledad, en el lado del Evangelio, y del Santo Cristo, las Ánimas, Nuestra Señora de la Concepción y Nuestra Señora del Pilar, en sus advocaciones primitivas, en el lateral derecho de la nave la iglesia contó en origen con otra capilla situada a los pies del templo, en el lateral de la Epístola y bajo el espacio del coro, construido en alto a principios del siglo XVII, de la que nada sabíamos hasta el momento. El hallazgo de datos documentales inéditos localizados en diferentes archivos navarros nos permiten aportar información referente a su primitivo patronato, advocación y retablo con el que fue dotada la estancia.

La referida capilla, instituida bajo la advocación de San Diego, fue adquirida el 22 de julio de 1613 por el licenciado Juan de Huici, vicario de la parroquial de Cascante, con derecho de enterramiento para sí y sus familiares y "*poner tumulo y blasones y adornarla*

Retablo de San Juan Bautista. Detalle de la Predicación a los Gentiles. 1615. Atribuido a Juan de Lumbier. Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. Foto: R. Lapuente.

con las insignias que le pareciere poniendo en ella si le pareciere otro retablo del que al presente tiene de qualquier inbocacion de santo o santos que le pareciere y rexa o rexado y hacer sepulturas y enterramiento a toda su espontanea y libre voluntad". Además de la asignación entregada a los frailes por el uso y propiedad de la dependencia, 103 robos y medio de trigo, 10 ducados y un censo sobre una parcela, el vicario también se comprometió a dotar esta estancia con un retablo dedicado a San Juan Bautista, San Juan Evangelista y San José. Con posterioridad, la capilla siempre aparece en la documentación identificada bajo la titularidad del santo patrón del promotor, es decir, el Precursor, por lo que deducimos que el titular del mueble sería el mismo.

Nuestras investigaciones nos han llevado a concluir que el referido retablo no es otro que el mueble que en la actualidad se encuentra en la primera capilla situada a los pies del templo en el lateral del evangelio, que fue adquirida en 1603 por los cofrades de Nuestra Señora de la Soledad, quienes encargaron su edificación al obrero de villa Agustín Ximénez. En esta capilla se guardaron las imágenes de la cofradía que procesionaban el Viernes Santo, hasta que en 1826, con la adquisición de nuevas figuras, como un Cristo articulado con su cruz y la imagen de la Virgen de la Soledad

Retablo de San Juan Bautista. Detalle del Descendimiento. 1615. Atribuido a Juan de Lumbier. Iglesia del convento de Nuestra Señora de la Victoria de Cascante. Foto: R. Lapuente.

del escultor larragués Miguel Zufía, el espacio resultó insuficiente. Por ello, parte de las mismas se trasladaron a la capilla del Cristo de la Vera Cruz, la más próxima a la cabecera por el lateral derecho, tras solicitar el oportuno permiso a sus dueños, las familias Grasa y Guerra de la Vega.

Con posterioridad a este año de 1826 y antes de 1869 el retablo de San Juan Bautista fue trasladado a la referida capilla de Nuestra Señora de la Soledad, donde se conserva en la actualidad. Quizás el motivo del traslado del mueble se deba a las intervenciones arquitectónicas que sufrió este espacio de los pies del templo tras la exclaustración de los Mínimos, como consecuencia de las medidas desamortizadoras de Mendizábal, con objeto de independizar las dependencias del convento que comunicaban con la iglesia, que adquirió la condición de parroquia en agosto de 1869, habilitándose a su vez en esta zona una serie estancias destinadas a la vivienda del párroco.

Por lo que se refiere al retablo de San Juan Bautista, es una destacable obra del arte navarro cuyas tablas pictóricas han sido atribuidas al pintor Juan de Lumbier, artista navarro activo en Tudela entre 1578-†1626, que cuenta con una amplia producción en la Ribera, así como en localidades aragonesas y riojanas. Una obra que está fechada en el propio mueble, el año de 1615.

La arquitectura del retablo es acorde al estilo clasicista imperante a principios del siglo XVII, formada por una predela sobre la que asienta un solo cuerpo articulado en tres calles separadas por columnas de fuste estriado y capitel jónico, cuyas cajas

rectangulares culminan con frontón, triangular los laterales y curvo el central. Sobre el friso de separación dos frontones curvos rematan las calles laterales, jalonados por pináculos en los extremos. Culmina el ático formado por un cuerpo central articulado igualmente por columnas jónicas que se unen al inferior por aletones, rematado por frontón partido.

Las escenas muestran distintos episodios de la vida del Precursor, con composiciones bien estructuradas y una paleta cromática vibrante. En el banco se dispone La predicación a los gentiles, El descendimiento de Jesús y La decapitación del Bautista, separadas por las basas de las columnas donde se efigian los cuatro evangelistas. El cuerpo acoge las tablas del Nacimiento de San Juan y El Bautismo de Cristo en el Jordán, pinturas muy similares a las mismas escenas representadas por este artista en la parroquia de San Juan Bautista de Cortes unos años antes, en 1608, lo que ha llevado a los estudiosos a ratificar su atribución. Todo ello queda rematado por la escena del Calvario.

La calle central del retablo está presidida por la talla del titular, de estilo romanista. San Juan, dispuesto en pie y en contraposto, viste una túnica roja que cubre gran parte de su musculoso cuerpo, dejando al desnudo el brazo derecho y la mitad del tórax. Con el índice de su mano derecha señala el cordero, situado a sus pies.

Bibliografía

CRIADO MAINAR, J. y CARRETERO CALVO, R., *Las tablas de Juan de Lumbier en el Museo de la Colegiata de Borja*, Borja, Centro de Estudios Borjanos de la Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 25-30.

FERNÁNDEZ GRACIA, R. (COORD.), GARCÍA GAINZA, M.C. y ECHEVERRÍA GOÑI, P.L., *El Arte del Renacimiento en Navarra,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 366-367.

FERNÁNDEZ MARCO, J.I., "Nuestra Señora de la Victoria. Cascante", *Temas de Cultura Popular,* nº 348, Pamplona, Diputación Foral de Navarra.

FERNÁNDEZ MARCO, J.I., *Cascante, ciudad de la Ribera, t. II,* 2006.

GARCÍA GAINZA, M.C., HEREDIA MORENO, C., RIVAS CARMONA, J. y ORBE SIVATTE, M., *Catálogo Monumental de Navarra, I. Merindad de Tudela,* Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1980, pp. 49-53.

TARIFA CASTILLA, M.J., *La arquitectura religiosa del siglo XVI en la Merindad de Tudela,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 2005, pp. 340-362.

TARIFA CASTILLA, M.J., "La imagen del poder de la nobleza navarra del siglo XVI a través de la promoción de obras de arte", en el VI Congreso de Historia de Navarra, *Navarra: Memoria e Imagen*, Pamplona, SEHN, 19-22 de septiembre de 2006, pp. 507-522.

DICIEMBRE 2013

Un ejemplo de *Green Man* en la pamplonesa capilla de San Fermín

D. José Luis Molins Mugueta

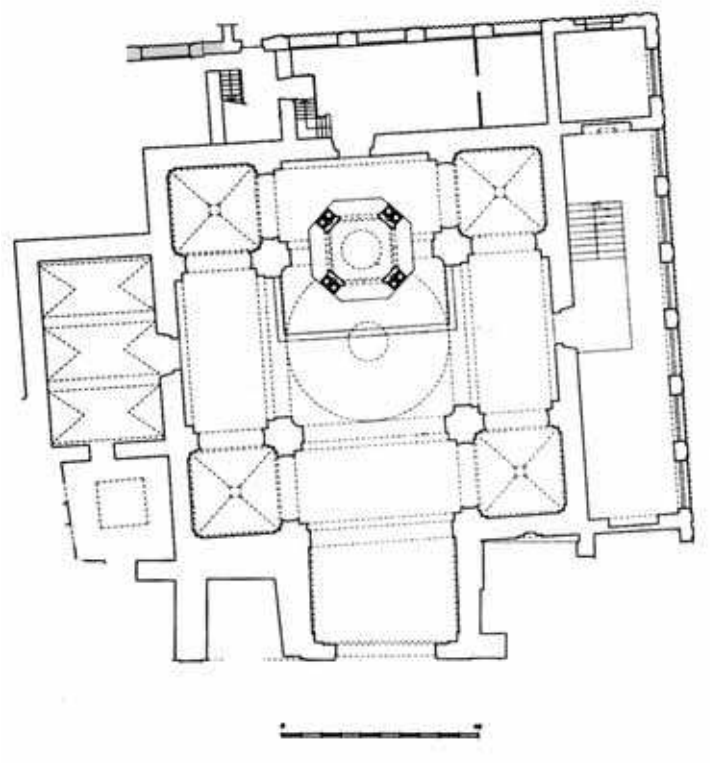
Vista general de la Capilla de San Fermín.

La Capilla de San Fermín: construcción y reforma

El deseo de erigir un cobijo digno para la imagen relicario de San Fermín llevó al Ayuntamiento de Pamplona a constituirse en promotor de su capilla, aneja al templo parroquial de San Lorenzo, que sería edificada entre los años 1696 y 1717, según planos de los tracistas Santiago Raón, Fray Juan de Alegría y Martín de Zaldúa. En la

financiación, dotada con fondos del municipio y canalizada mediante el ejercicio de su patronato, participaron también pamploneses y navarros de diversa condición, algunos residentes en Madrid, en su mayoría miembros de la Real Congregación de San Fermín de los Navarros, constituida en la Corte en 1684; y otros muchos, dispersos en Indias. Es, pues, ejemplo de empresa colectiva, institucional a la par que popular, que se encuentra a las puertas de cumplir su tercer centenario.

La planta y el alzado de la construcción son típicamente barrocos, como ya lo evidencia el exterior: se trata de una cruz griega inscrita en un cuadrado, abrazado por una doble ala con pretensiones de palacio, en dos pisos, el inferior de piedra con grandes arcadas, y el superior, de ladrillo y con vanos rectos, unos y otros enrejados. Los paramentos externos de la cruz, rematan en frontones triangulares, forma requerida por las cubiertas a doble vertiente. El centro viene ocupado por el tambor octogonal, que soporta una esbelta linterna, esta última reedificada por última vez entre 1823 y 1824.



Planta de la Capilla de San Fermín. Señalado en gris el arco aparecido en 2008 (Catálogo Monumental de Navarra).

En 1795 se derrumbó la media naranja y linterna, resultando en consecuencia un boquete de considerables proporciones. En cuanto fue posible se pudo pensar en acometer la necesaria reconstrucción; y la vez, de paso, en adecuar el ornato de la capilla al nuevo gusto académico, bien lejano del barroquismo originario. Convocado el oportuno concurso al que acudieron cuatro conocidos maestros de obras, la reconstrucción fue adjudicada a Santos Ángel Ochandátegui, según el proyecto y los planos que había firmado en diciembre de 1797. Este durangués era mano derecha de Ventura Rodríguez en Navarra: había dirigido a pie de obra la traída de aguas a Pamplona desde Subiza y ahora se ocupaba de la dirección de los trabajos de la nueva fachada de la catedral, dos proyectos ideados por Rodríguez, imprescindibles para conocer la implantación del Academicismo en este Reino. Las obras, siguiendo el plan de Ochandátegui, se extendieron entre 1800 y 1805, iniciándose por la reconstrucción de la media naranja y linterna, para proseguir con la nueva ornamentación: medallones en las pechinas, sustitución de las antiguas tribunas dotadas de celosías por balcones abalaustrados; a la vez que la profusa decoración barroca de entablamentos y bóvedas se vio sucedida por los

actuales motivos sobrios, de estirpe académica; y las basas de los pilares, simplificadas. También se retrasó la posición del templete, antes centrada, hacia la cabecera. Se sustituyeron las ventanas por óculos, se modificaron las puertas de crucero y el gran arco de acceso, desde la nave de San Lorenzo. El gusto del momento aportó sobre esos vanos relieves escultóricos con motivos episcopales y un medallón con la escena del martirio del Patrono. Esta radical reforma interior hace de la capilla de San Fermín un hito importante del progresivo influjo académico sobre la arquitectura navarra, en la paulatina implantación del neoclasicismo, estilo llamado a tener intensa y larga perduración en esta tierra.

El *green man* sanferminero

Menos importancia tuvo la reforma de Ochandátegui en el exterior, aunque también la hubo. De hecho, nos vamos a ocupar de un aspecto plástico concreto situado aquí. El cuerpo cuadrangular envolvente antes mencionado insinúa cuatro lados, aunque solamente cuenta con dos -desiguales en longitud- , ya que los otros dos están ocupados, de una parte por el templo de San Lorenzo; y de la otra, por caserío. La crujía alineada con la puerta de la iglesia parroquial presenta ocho arcos, mientras que la otra cuenta con seis, de los que el último se embute parcialmente en el inmueble de viviendas, que corresponde al número 18 del Rincón de la Aduana. Una pintura debida a Miguel Sanz Benito, conservada en el Archivo Municipal de Pamplona, que representa el episodio coetáneo de la sublevación de O'Donnell en octubre de 1841, testimonia gráficamente este aspecto como ya existente en ese momento del siglo XIX.

Aspecto de la arquería exterior de la Capilla de San Fermín a mediados del siglo XIX (M. Sanz Benito, *Sublevación de O'Donnell en 1841* (det.) Archivo Municipal Pamplona).

Pero más allá existe otro arco, aparecido en fecha relativamente cercana al presente, en la primavera de 2008, con motivo del derribo de la pared que lo ocultaba, en el curso de unas obras de repristinación interior del portal. No difiere de los precedentes ni tampoco la parte superior de entablamento que está a la vista. El vano se muestra ciego mediante pared de ladrillo; y en ella se aprecia la marca de un antiguo óculo circular macizado y quizá también, la impronta de un vano rectangular anterior (recordemos que los óculos se prodigaron en el edificio, con ocasión momento de su reforma neoclásica, de 1800 a 1805). No se puede afirmar o negar la existencia de otro vano arcuado que

Arco ciego aparecido en interior de portal, con huellas de óvalo y ventana rectangular.

continúe la secuencia, sin antes acceder a un determinado espacio del portal, que permanece oculto. Pero lo cierto es que los ediles de 1696 concibieron el circuito perimetral de la capilla como escenario de procesiones, cuando el mal tiempo las impidiese en las rúas.

Con todo, el hallazgo no tendría mayor importancia si no fuera por el motivo plástico que exhibe la clave del arco como ornato: no otra cosa que la representación de un *green man*, conocido tema de gran difusión en el tiempo, la geografía y las culturas. Se trata de la representación de un rostro humano mediante el empleo de elementos vegetales, a modo de roleos, que, en este caso, enmarcan los ojos, en forma de mechón sobre la frente y aladares sobre la posición de las sienes; así como los situados en lugar de carrillos y labios, alrededor de la boca, en la que se significan de forma natural dientes y lengua. Como tantas veces ocurre en escultura, la saliente nariz ha desaparecido, víctima sin más del tiempo o de un desafortunado golpe ocasional. La materia esculpida es una caliza de fácil labra, de tonalidad blanquecina, bien diferenciada en tono cromático de las dovelas grisáceas vecinas. Esta máscara conserva restos perceptibles de pintura negra en el globo ocular, que, como iris y pupilas, acentuaría la expresión de los ojos.

El *green man* situado en la clave del arco precedente.

Parece que la totalidad y cada uno de los arcos exteriores de la capilla dispuso de su correspondiente *green man*, esculpido en la respectiva clave. De hecho, hoy se aprecia el empleo de la misma piedra blanquecina para todas las dovelas centrales. Sin duda para el ideario arquitectónico de Ochandátegui resultó imprescindible depurar las arquerías de elementos anecdóticos de estirpe barroca, prescindiendo de máscaras sentidas como caricaturescas. Para ello se procedió a un raído de las claves mediante cincel, que permitió sin mayor complicación igualar su superficie con el decurso liso de las roscas.

Por lo demás, en el proyecto inicial de Raón y consortes, los vanos de los arcos de piedra pudieron estar macizados en ladrillo, con ventanas rasgadas rectangulares, que fueron convertidas en óculos

durante las reformas acometidas entre 1800 y 1805. En 1806 el Cabildo de la Catedral vendió las rejas de hierro -331 arrobas y 25 libras de peso- procedentes de las capillas de la seo entonces reformada, para confeccionar, previa fundición, los enrejados que ahora cierran la galería baja del circuito exterior de la Capilla de San Fermín. Entonces quedaron diáfanas y al aire las arquerías, tal como claramente atestigua el referido cuadro, pintado por Sanz Benito en 1841, en todos sus arcos, excepto el que hasta ahora ha permanecido oculto, que resta como testigo de la situación precedente.

Composición fotográfica de los arcos, con green man incorporado.

Green man: significado y antecedentes

Permítaseme una referencia como simple encuadre, necesariamente breve, porque el tema del *green man* ha sido y es objeto de numerosos estudios y abordajes, que van desde lo científico hasta lo esotérico y, por consiguiente, es copiosa la bibliografía. El origen del término se debe a la inglesa Julia Somerset, de soltera Hamilton, más conocida por su matrimonio como Lady Raglan, quien publicó en 1939 en "Folklore Journal" el artículo *The Green Man in Church Architecture.* En él se define como *green man* ("hombre verde") la representación de un rostro humano, obtenido total o parcialmente por el empleo de elementos vegetales -con preferencia hojas de plantas a las que se pueden incorporar flores o frutas-, cuyos brotes parten de la boca, nariz u ojos, para describir caprichosas circunvoluciones en forma de cabellera, barba, orejas u otras partes de la cara. Sorprende la presencia de este motivo en culturas alejadas en el tiempo y el espacio, como pueden ser la India o el Iraq antiguo. El "hombre verde" aparece frecuentemente relacionado con deidades de la vegetación y se le puede concebir como símbolo del renacimiento periódico de la naturaleza en primavera y, por ende, propiciador de las cosechas y de los frutos de la tierra, imprescindibles para la supervivencia del hombre.

Lo cierto es que se documentan ejemplos en los artes romano y bizantino, que transmitieron el modelo al mundo cristiano medieval. En occidente proliferó a lo largo de las etapas del románico y del gótico con ritmo creciente. En los países germánicos se le denomina *blattmaske,* y en Francia, *la masque feuillu;* lo que da noción de su capacidad expansiva. Sin forzar conceptos se le puede vincular con Cristo, tanto por atribuirle capacidad apotropaica -es decir, propiciadora de bienes y ahuyentadora de peligros-, cuanto por su carácter más trascendente, de renacimiento y resurrección. De modo que las máscaras frondosas aparecen en la arquitectura religiosa europea, bien que en lugares secundarios,

Máscaras vegetales de: templo jainista (Rajastán, India), s. VIII. Abadía de Cluny (Francia), s.XIII. Tres dibujos de V. de Honnecourt. Y catedral de Bamberg (Alemania), s.XIII.

decorando ménsulas, capiteles, claves de arco; y también en el mobiliario, adornando, por ejemplo, algunas *misericordias* de sillerías de coro. Un ejemplo significativo de representación de *masque feuillu* en pergamino lo constituye el *Livre de portraiture* (c. 1235 d.C), conservado en la Biblioteca Nacional de Francia, obra del mazonero itinerante Villard de Honnecourt. Este maestro, nacido en la región francesa de Picardía, viajó por diversos países europeos, tomando notas y dibujos de aspectos de las construcciones góticas, a su juicio de singular interés.

La aplicación por los obispos de los criterios aprobados en el Concilio de Trento sobre la veneración de las reliquias de los santos y de las sagradas imágenes, adoptados en la sesión XXV, los días 3 y 4 de diciembre de 1563, al disponer que nada profano se viera en los templos, supuso de hecho el final de los *green man* en la arquitectura religiosa. Esto fue así en los países de obediencia católica, pero no en los protestantes, como es el caso de la Gran Bretaña, ejemplo continuado, que llega hasta nuestros días, de adhesión secular a este asunto plástico. Sin embargo ningún problema tuvo la máscara frondosa para su representación en el ámbito de la arquitectura civil de las naciones católicas, perdurando en la arquitectura de palacios, villas y jardines, con abundantes ejemplos, singularmente en el renacimiento francés o durante el romanticismo alemán. En Italia, a finales del siglo XVI, el manierismo fantástico llevaba a Giuseppe Arcimboldo a ejecutar caprichosos retratos a base de combinar hábilmente elementos vegetales de minuciosa plasmación individual.

G. Arcimboldo, *Retrato del Emperador Rodolfo II como el dios Vertumno*. 1590.

La Navarra medieval no es ajena a la presencia del *green man* en su arquitectura templaria. Así lo avalan los ejemplares sobre ménsulas en la cabecera de la ermita de San Miguel, de Ujué; se trata de un edificio gótico inicial, del siglo XIII, con reminiscencias todavía románicas, inspirado en modelos franceses del Midi. Mayor mención por su peculiaridad, calidad estética y grado de conservación merece el *green man* situado en la arquivolta exterior de la portada de Santa María, de Olite, obra cercana en fecha a 1300. Este "hombre frondoso" tiene una doble estirpe posible: por un lado el propio

asunto, tan del gusto insular, sumado a la presencia en la portada de algunos detalles decorativos, escasos en Francia y frecuentes en Inglaterra, llevan a pensar en un origen inglés (máxime si se considera para ese momento la contigua cercanía de Navarra con el Ducado de Aquitania, entonces perteneciente a la corona británica). Pero por otro, el Reino de Navarra se mueve en la órbita francesa y de hecho Felipe el Hermoso, casado con Juana I, pasa a ser rey de Francia y de Navarra en 1285; y la Casa de Francia reinaría también en Navarra hasta la muerte de Carlos el Calvo, en 1328. Argumento histórico éste de alguna solidez para defender la filiación francesa directa del *green man* de Olite, mediante la adopción de modelos inspiradores procedentes del área parisina.

Green man en la portada de Santa María de Olite (c. 1300).

Las referencias navarras al tema en la primera mitad del siglo XIV pueden cerrarse con la triple mención de los *green man* existentes en las dependencias claustrales de la Catedral de Pamplona: uno esculpido en la cara interna del dintel de la Puerta del Amparo; y los otros dos, en sendas ménsulas de la que fue sala capitular, popularmente conocida como Capilla Barbazana (en atención a ser el lugar de enterramiento del obispo Arnaldo Barbazán, fallecido en 1355). En estas dos máscaras se representan los dos sexos, el masculino, propiamente *green man,* y el femenino, *green woman*, mucho menos frecuente. Los especialistas atribuyen su labra a Guillermo Inglés, cuyo apelativo indica su origen, un escultor británico con posible itinerario profesional en Normandía y Aquitania, que trabajó también en la Catedral de Huesca (1338) y cuya fachada se le atribuye.

Todos estos ejemplos propios del arte medieval navarro coinciden con el *green man* de la Capilla de San Fermín únicamente en el tema, confirmando lo exitoso de un motivo que llega a nuestros días sin ninguna carga conceptual; hoy se puede encontrar lo mismo como reclamo de una entidad ecologista que como adorno de una grifería o de un picaporte. Ya tenía idéntico sentido, meramente ornamental y alejado de idearios simbólicos, en la arquitectura barroca de principios del siglo XVIII.

En la calle Mayor de Pamplona, entre 1709 y 1716 se terminaba la labra de la fachada del palacio de los márqueses de San Miguel de Aguayo, hasta hace poco conocido como colegio de Teresianas, edificio bien próximo a la capilla de San Fermín, inaugurado en 1717. Precisamente en el dintel de su protada se aprecia la representación de un *green man*. La cercanía de ambas construcciones y su coincidencia temporal lleva a pensar que la repetición del mismo motivo plástico responde a algo más que mera coincidencia. Al afecto y buen criterio, ya demostrado, de los vecinos del portal donde ha aparecido y, en definitiva, a las Administraciones responsables de la defensa del patrimonio pamplonés y navarro compete la conservación del *green man* sanferminero.

Arriba:
Representación de *green man* en el dintel de la portada del palacio de los marqueses de San Miguel de Aguayo de Pamplona

Abajo:
Ménsulas de la sala capitular (Capilla Barbazana) de la Catedral de Pamplona.

Bibliografía

ANDUEZA UNANUA, P., *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII. Familias, urbanismo y ciudad, Pamplona, Gobierno de Navarra - Institución Príncipe de Viana, 2004.*

FERNÁNDEZ-LADREDA AGUADÉ, C., "El gótico navarro en el contexto hispánico y europeo" en *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. 8.* Pamplona, Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra, 2008

GARCÍA GAÍNZA, M.C. Y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra. III, Merindad de Olite*. Pamplona, Institución "Príncipe de Viana", Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1985.

GARCÍA GAÍNZA, M.C. Y OTROS, *Catálogo Monumental de Navarra.V***, Merindad de Pamplona. Pamplona.* Pamplonam, Institución "Príncipe de Viana", Arzobispado de Pamplona, Universidad de Navarra, 1997.

MOLINS MUGUETA, J. L., *Capilla de San Fermín en la Iglesia de San Lorenzo de Pamplona.* Pamplona, Diputación Foral de Navarra-Institución "Príncipe de Viana", Ayuntamiento de Pamplona, 1974.

URANGA, J.E. - ÍÑIGUEZ, F., *Arte Medieval Navarro*, vols. 4 y 5. *Arte Gótico.* Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1973.

Carlos Antonio Rey VII de Navarra y IV de Castilla.

Catedral de Tudela. Capilla del Espíritu Santo.

Visitas en la web

Las “Visistas en la web” ofrecen la posibilidad de acercarse con comodidad a diversos ejemplos significativos del patrimonio artístico de Navarra. A través de la combinación de imágenes y textos, en los que a la amenidad de lo divulgativo se une el rigor científico, se puede acceder a una selección de conjuntos monumentales y urbanísticos dispersos por la geografía de la Comunidad Foral.

Estas “Visitas en la web” se inician con la Portada del Juicio de la catedral de Tudela, la fachada de la catedral de Pamplona, el Monasterio de Tulebras, los Palacios pamploneses del siglo XVIII, la Plaza Nueva de Tudela y la Iglesia parroquial de Lesaca. Esta oferta inicial se irá ampliando con nuevas visitas que permitan acercar el rico y variado patrimonio artístico de Navarra a todas las personas interesadas.

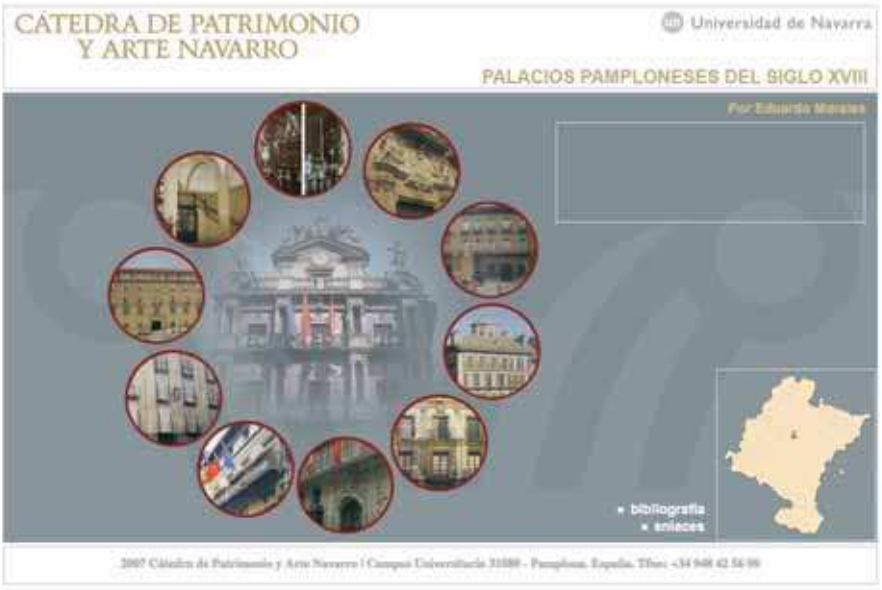
http://www.unav.es/catedrapatrimonio/paginasinternas/visitasweb

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
1 Portada del Juicio de la catedral de Tudela
2 Puerta del Amparo del claustro de la catedral de Pamplona
3 Portada de Santa María de Viana
4 Fachada de la catedral de Pamplona
5 Monasterio de Tulebras
6 Palacios pamploneses del siglo XVIII
7 Iglesia parroquial de Lesaca
8 Plaza Nueva de Tudela
9 Compañía de María de Tudela

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PORTADA DEL JUICIO DE LA CATEDRAL DE TUDELA
Por Santiaga Hidalgo
• bibliografía
• enlaces

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
FACHADA DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA
Por Pablo Guijarro
• bibliografía
• enlaces

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
MONASTERIO DE TULEBRAS
• bibliografía
• enlaces


CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PALACIOS PAMPLONESES DEL SIGLO XVIII
• bibliografía
• enlaces

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
PLAZA NUEVA DE TUDELA
Por Esther Elsalde
• bibliografía
• enlaces
2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

CÁTEDRA DE PATRIMONIO
Y ARTE NAVARRO
Universidad de Navarra
IGLESIA PARROQUIAL DE LESACA
Por Laura Gómez
• bibliografía
• enlaces
2007 Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro | Campus Universitario 31080 - Pamplona, España. Tfno: +34 948 42 56 00

A lo largo de 2013 se han preparado los materiales (textos y fotografías) de nuevas "Visitas en la Web" que en este momento están en proceso de su edición digital. Los contenidos son los siguientes:

- *Parroquia de La Asunción de Lerín*, por Alejandro Aranda Ruiz.
- *Iglesia de la Compañia de María (Tudela)*, por Ricardo Fernández Gracia.
- *El Tesoro de San Fermín (Pamplona), por Ignacio Miguéliz Valcarlos.*
- *Palacios y casa señoriales en el valle de Baztán,* por Pilar Andueza Unanua.

CÁTEDRA DE PATRIMONIO Y ARTE NAVARRO
UNIVERSIDAD DE NAVARRA

[memoria 2013]